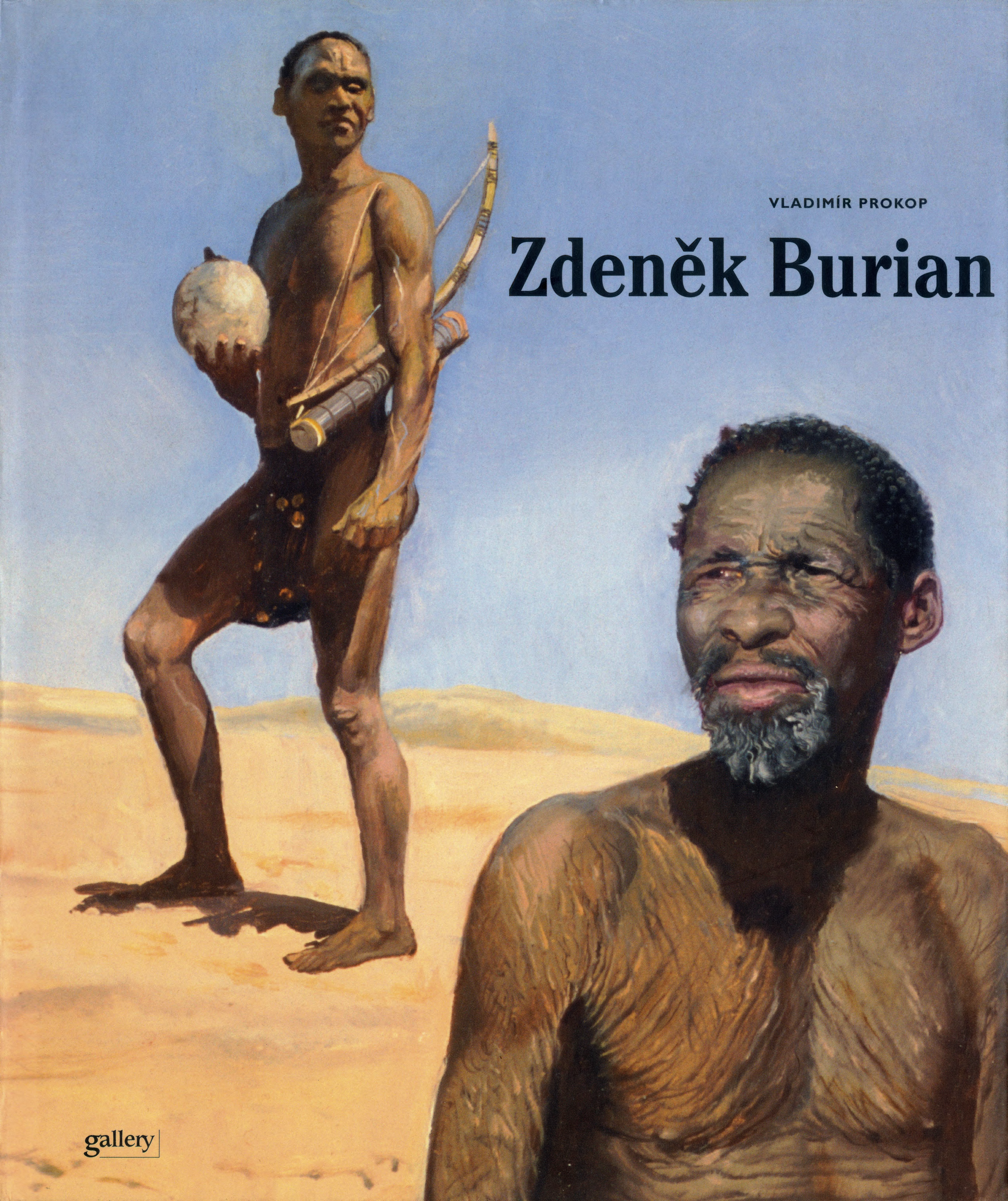
VLADIMÍR PROKOP

Zdeněk Burian

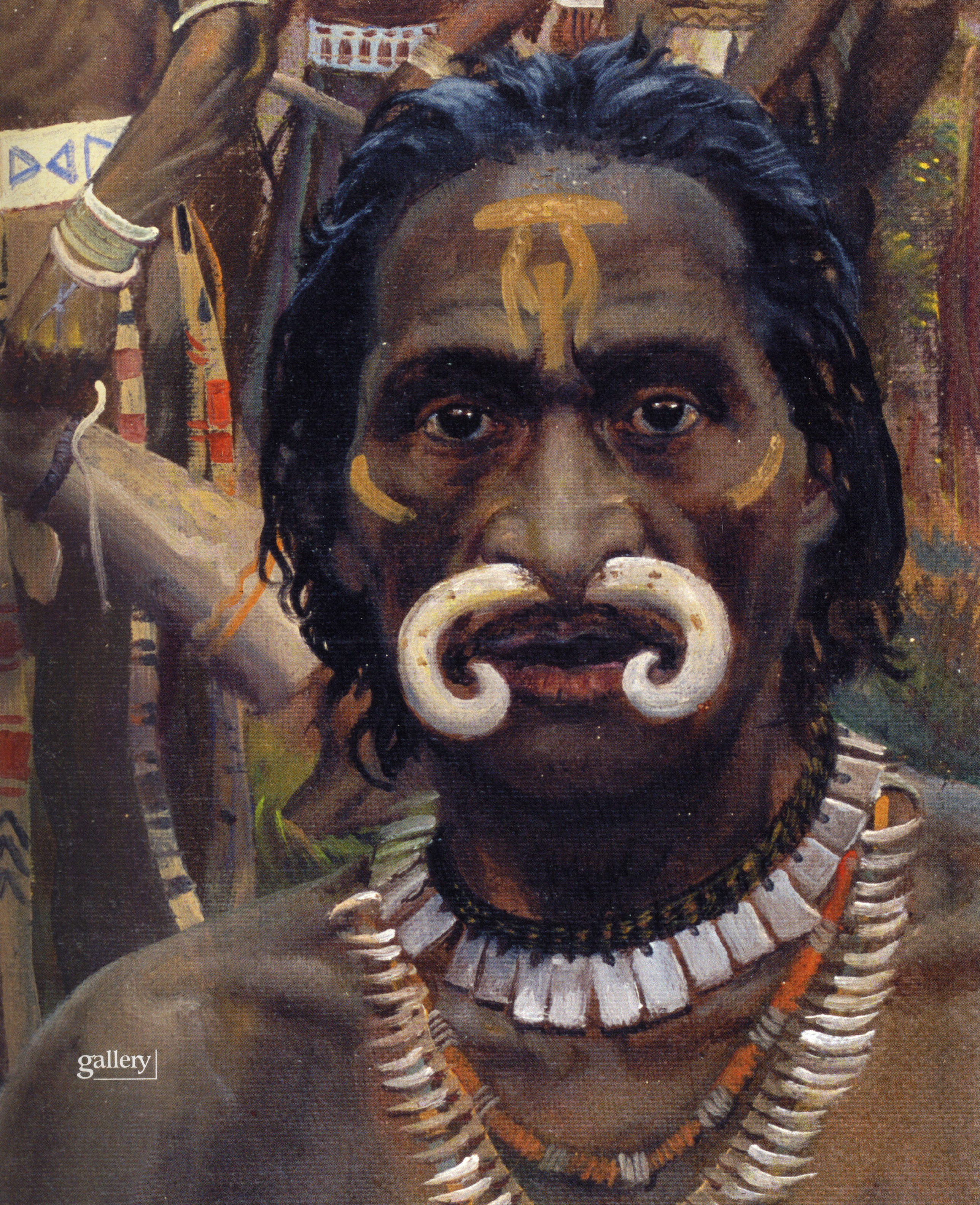


gallery

Zapurian

VLADIMÍR PROKOP

Zdeněk Burian



gallery

NAKLADATEL A AUTOR DĚKUJÍ MAJITELŮM, KTEŘÍ POSKYTLI SVÁ DÍLA K REPRODUKCI A VYSTAVENÍ:

Památník národního písemnictví
Moravské zemské muzeum
ZOO Dvůr Králové nad Labem
Galerie Zdeněk Sklenář
Galerie výtvarného umění v Chebu
Přírodovědecká fakulta UK v Praze
Městské muzeum v Hořicích
Národní zemědělské muzeum, Ohrada
Městský úřad Kopřivnice
Slezské zemské muzeum, Opava
Akademie věd České republiky
Národní muzeum
Muzeum Novojičínska
Lékařská fakulta UK v Plzni
Revmatologický ústav

soukromí majitelé

ISBN 80-86010-89-9

© Vladimír Prokop
© Zdeněk Burian – dědicové
© Petr Chytrý, Jaroslav Kvíz, Michal Tůma, soukromé archivy
© Gallery, 2005

NAD KNIHOU A VÝSTAVOU PŘEVZAL ZÁŠTITU PREZIDENT ČESKÉ REPUBLIKY VÁCLAV KLAUS

Slyšíme-li jméno Zdeňka Buriana, máme pocit, že zaznívá jakoby z dávných časů. Není to jen tím, že si automaticky vybavujeme Burianovy náměty z pravěké minulosti. Při zaslechnutí jeho jména se nám vybaví i náš vlastní „dávnověk" – doba našeho dětství. Jeho ilustrace pro nás měly dalekosáhlý význam: přibližovaly tajemný svět dávno vyhynulých zvířat, zpřístupňovaly dobu lidskému poznání takřka nedostupnou, představovaly dobrodružství a odvahu.

Není asi přehnané říci, že se Burianova tvorba, byť třeba nezáměrně, do určité míry podílela na výchově a formování několika posledních generací. Nabízela výtvarné podobenství hodnot, které vládnoucí socialistický realismus buď popíral nebo pokřivoval. Z tohoto úhlu je fenoménem, který si zaslouží pozornost nejen nás starších, ale i dnešní generace nejmladší. Ta už sice není deformována myšlenkami socialistické ideologie jako generace jejích rodičů a prarodičů, ale je vystavena řadě jiných negativních jevů, provázejících každou moderní rozvinutou společnost. Sice z úplně jiných důvodů, ale i ona potřebuje „svého Buriana", svého neokázalého nositele a šiřitele některých zdánlivě samozřejmých, ne-li dokonce banálních hodnot. Potřebuje jej o to více, oč intenzivněji je zahlcována počítačovou virtuální kulturou, jíž přes všechnu přesvědčivost chybí iluzivní obrazový prostor, tak typický pro Burianovy fantazijní vize, které podněcovaly obrazotvornost milionů čtenářů.

Jakkoli Burianova tvorba stála mimo všechny umělecké proudy, které procházely dvacátým stoletím, nikdy nebyla a ani teď není anachronická. Je jen jakoby zastavená v čase, vytržená z reálných souvislostí. Nepochybně byla útočištěm pro malíře samého, ale dovedla poskytnout útočiště i ostatním. A poskytla jim mnohem více – poskytla jim vjemy natolik silné, že i po desetiletích vítáme možnost znovu si je připomenout.

Prof. ing. Václav Klaus, CSc.
prezident České republiky

MONOGRAFIE VYCHÁZÍ DÍKY LASKAVÉMU PŘISPĚNÍ SPOLEČNOSTÍ

Eurotel Praha, spol. s r. o.
Pražská plynárenská, a. s.
Čermák a Hrachovec, a. s.
Roche, s. r. o.
Pragis, a. s.
Stavby silnic a železnic, a. s.
Zavos, s. r. o.
Pražská energetika, a. s.
d plus, a. s.
Eltodo, a. s.

Zvláštní poděkování patří
pánům Zdeňku Sklenářovi a Janu Prádlerovi
za mimořádnou pomoc
při přípravě knihy a výstavy.

OBSAH

Osud jednoho talentu	**12**
Proměny ilustrátorovy	**34**
Světla hrdinství a exotiky	**72**
Česká ilustrace a výtvarná kritika	**90**
Podvod s Amazonou	**100**
Výpravy do prehistorie	**108**
Jak se vyvíjelo zobrazování pravěku	**144**
Národopisná a zeměpisná zastavení	**162**
Apoteóza bratrství a humanismu	**180**
Stezkou samotáře	**206**
Resumé	**220**
KATALOGIZACE DÍLA ZDEŇKA BURIANA	**I.**
Výstavy	**XLI.**
Bibliografie	**XLV.**
Prameny a použitá literatura	**XLVII.**

Osud jednoho talentu

„Snad žádný národ není ku svým učitelům, ba ku všem dobrodincům svým tak nevděčný jako český. Kdyby mu umřel poeta titánský, v srdci českého národa nezachví se doopravdy nerv jediný. Snad dají do časopisů kolem jeho jména černý rámec, snad tam připíšou ‚nehynoucí sláva buď památce jeho' nebo podobnou naučenou frázi; snad vystrojí slavný funus – sobě, jen sobě na radost; ale hned na to je ticho, hladina se uzavřela, ani kroužek nezachví víc jejím vrcholem."

Jan Neruda (fejeton *Pražský pěvec*, 1877)

Z polské silnice, 1917
tuš, papír, 19 x 24 cm
soukromá sbírka

Přes šedesát let se v minulém století objevovala pod ilustracemi ke knihám zejména dobrodružného žánru signatura malíře, jenž zcela jistě musel navštívit zátoky ostrova Borneo, nekonečné americké prérie, bájné El Dorado, arktické ledovce i pralesy rovníkové Afriky. Tentýž podpis téhož umělce přes čtyřicet let ukončoval práci na plátnech, která nejen běžné čtenáře, ale i vědce z celého světa zaváděla do rozmanitých podob prehistorie naší Země. Onen autograf stvrdil i definitivní ráz obrazů, jež nám téměř školsky, avšak s úchvatnou přesvědčivostí představovaly exotické světy, život primitivních národů či „jen" charakteristický ráz krajiny v podhůří Beskyd, vznešené linie těla sibiřského tygra nebo jaguára v amazonském pralese či důstojné rysy Darwinovy tváře. Zdálo by se, že takové tematické spektrum pro jednoho jediného umělce překračuje veškeré přirozené limity. A přesto, zas a zas se týž člověk po celý život podepisuje pod další práce, jež jsou inspirovány jeho senzitivitou, obavami a důvěrnými vztahy.

Oním nekonečným nomádem, který ve své mysli, ve své fantazii a konečně celým svým dílem překročil nejen veškeré hranice geografické, ale obrátil se vzpurně i proti logice času a jako snad jediný na této planetě viděl chrlit lávu v azoiku a nebál se procházet napříč celým vývojem člověka, byl Zdeněk Burian. Malíř, jenž měl svůj výtvarný přístav na všech kontinentech a ve všech jeho časech, tvůrce obrazů světů zmizelých, budoucích i nikdy neexistujících, přitom nade vše miloval nevýrazné světlo svého ateliéru s vůní oleje, zasychajících barev a laků. Hledal útočiště v přítmí četných zákoutí kolem své chaty ve Vráži u Černošic, a snad jen italské moře a panenská slovenská příroda mu daly na chvíli zapomenout na domov.

Ve dvou oblastech, v paleontologické obrazové rekonstrukci a v ilustraci dobrodružné literatury, se Burian stal natolik samozřejmou autoritou, že se nikdo nepozastavil nad tím, že jeho jméno scházelo

Jerndorff-Jessen, P., Severní hvězda, 1936
kvaš, karton, 24,5 x 39,5 cm
soukromá sbírka

téměř ve všech českých výtvarných encyklopediích. Přestože Burianovo dílo dodnes spontánně vzrušuje několik generací, do devadesátých let dvacátého století nevyšla v naší zemi jediná publikace, která by se umělcovým dílem zabývala. První velké veřejné ocenění zastihlo již zesláblého a unaveného Buriana na samém sklonku jeho dobrodružné stezky: až v roce jeho úmrtí byly v Praze uspořádány tři reprezentativní výstavy.[1] Snad již sám fakt, že od Burianovy smrti uplynulo téměř čtvrtstoletí, je vhodnou příležitostí pokusit se tvorbu tohoto kopřivnického rodáka dešifrovat a zhodnotit.

Burianův svět je vtěsnán (podle seriózního odhadu) do téměř čtrnácti tisíc originálů. Je to množství, jež samo o sobě budí obdiv, na straně druhé takový počet obrazů a kreseb poskytuje půdu pro jakékoliv konstatování.[2] Pro velice nebezpečné povrchní závěry, zcela jistě pro nekritické zalíbení a pro lichotky, ale i pro hodnocení záporné až degradující. A přestože pro Buriana je charakteristická stylová integrita, nelze jeho tvorbu při kritickém nahlížení postihnout jen několika stručnými soudy. Její skutečná tvář se vyjeví až v pestré mozaice pohledů, jež nejsou motivovány oním množstvím prací, ale především žánrovým spektrem a různými výtvarnými technikami, jež byly osobitým způsobem dováděny do originálních podob.

Zdeněk Burian vstoupil na pole kulturního dění počátkem dvacátých let dvacátého století, tedy v době, která byla z uměleckého hlediska velice živá a podnětná, současně však oscilovala mezi dvěma dominantními tendencemi. Zatímco předválečné umění (rozumí se před první světovou válkou) charakterizoval především obecný zájem o problematiku výtvarné formy a intenzivní osobní výpověď vedla k oslabení role viděné skutečnosti (kubismus, expresionismus), na prahu druhého desetiletí se realita vymanila z experimentování a většina výtvarných proudů se znovu obracela k různým modifikacím

Mayne-Reid, Lovci skalpů, 1937,
kvaš, karton, 24 x 38,5 cm
soukromá sbírka

předmětnosti. Zcela zřetelně se prosazují malíři novoklasicismu, malba se obohacuje o imaginativní či metafyzické složky, nebyla vyčerpána ani dřívější přitažlivost symbolismu. Všechny tyto a další *moderní realismy* se mnohostranně prolínaly, a to i za vydatného využívání podnětů předválečné avantgardy.

Kulturní prostředí doby, které určovala především malířská generace rozená na samém konci předchozího století, spoluvytvářela také řada starších umělců, jejichž dílům vtisklo ještě svou tvář silné dědictví malířství devatenáctého století (stačí vzpomenout na tehdejší pedagogy na pražské Akademii výtvarných umění).

Do tohoto výtvarného dění tedy vstoupil mladý Burian, zprvu samouk, později alespoň částečně a jen dočasně utvářen prostředím na Akademii. Ačkoliv Burian by podle data narození mohl v pozdějších desetiletích ovlivňovat a spoluvytvářet dobové normy či alespoň výtvarné klima, nestalo se tak. Byl příliš mladý ve chvíli, kdy opustil Akademii a kdy byl pohlcen nakladatelskou mašinérií první republiky, byl příliš nevyzrálý, aby mohl vnímat nastupující avantgardu, ale zejména bytostně patřil do zcela jiného rodokmenu. Romantická duše, dobrodružná povaha a úcta k malířskému řemeslu nasměrovaly Buriana na dráhu ilustrátora dobrodružné literatury. V tomto odvětví byl jazyk výtvarného vyjadřování do značné míry předem stanoven, a ani malíř sám nebyl ochoten zkoušet jeho jiné varianty.

Burian, uzavřený do svého světa, nerozuměl soudobým uměleckým směrům, nechápal jejich umělecký rozměr ani motivaci, nevyhledával je. Určitá naivita, absence teoretického základu a hlavně neotřesitelná důvěra ve vlastní výtvarnou řeč omezovaly Burianovu možnost akceptovat nové tendence. Proto Burian neuznával výtvarné proudy, které vyplňovaly téměř celé dvacáté století, a jako by tu byla jakási tichá, téměř symbolická reciprocita. Šest desetiletí tvořil a zůstal věrný sobě samému, pouze jeho soukromí bylo přímým svědkem hledání tvůrčí jistoty a formování umělecké osobnosti. Burian ale nežil v absolutním vakuu. V jednom z rozhovorů, ve kterém sám sebe označil za ryzího dokumentaristu, přiznal, že jsou mu velice blízké zejména citovost Jana Preislera či grafický projev Maxe Švabinského. Jejich podněty možná i nevědomky vstřebával, a zejména ve volné malbě lze snadno rozpoznat, že Burian byl skutečně svým výrazem zakořeněn v malířské generaci přelomu devatenáctého

Kipling, R., Maugli, 1940
kombinovaná technika, karton,
30 x 46,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

a dvacátého století. Jeho vnímání výtvarného světa bylo opravdu vyhraněné a svébytné – jen několik svých generačně spřízněných malířů akceptoval, výsostné postavení mezi nimi zaujímal Jiří Trnka. V korespondenci lze nalézt i tuto větu: *„Dnes má pohřeb Jiří Trnka – jsem zdrcený tou náhlostí! Jediný opravdový chlap a velký umělec v celé té branži!“* [3)]

Pro dokreslení Burianových postojů lze ještě uvést slova, jimiž malíř na konci padesátých let reagoval na veřejnou diskusi o podobě ilustrací: *„Článek odhaluje správně zákulisí různých těch redakcí, ve kterých odchovanci Paříže do dnešního dne pokračují ve svém boji proti realismu tím, že prohlašují pouze podle zevnější formy – bez přihlédnutí k obsahu či vedoucí myšlence díla – každý realismus za naturalismus a plochý akademismus. Vaše věta o zhoubném vlivu těchto poměrů na mladou generaci je proto nanejvýš na místě. Podle knižní produkce SNDK je vidět, jak silný je i tam vliv formalistů.“* [4)]

Burianův vyhraněný smysl pro osobitý realismus a jeho umělecké samotářství se staly určujícími prvky malířova života a díla. Burian neměl potřebu demonstrovat své výtvarné názory, nerozvíjel žádné programy a jenom výjimečně a na velice omezený čas se přidružil k uměleckým skupinám, které mu byly blízké svou výtvarnou řečí. Ve čtyřicátých letech se stal členem spolku výtvarníků *Praha* (rovněž malíři Jaromír Seidl, Jan Spáčil, Ladislav Kratochvíl či Bedřich Peroutka), v letech 1946–1947 se Burianovo jméno objevuje v roli hlavního redaktora časopisu *Skutečnost*, jenž vydávala *Dohoda českých výtvarných umělců realistů*, od roku 1947 je členem *Sdružení výtvarníků Purkyně* (také malíři Jaroslav Benda, Vilém Plocek nebo fotograf Josef Sudek). Teprve roku 1956 se stal členem *Čs. svazu výtvarných umělců* (v rámci tohoto svazu patřil do skupiny výtvarných umělců, kterou vedl Jan Rambousek). Zcela volnou a k ničemu nezavazující byla v letech 1959 a 1961 účast na společných výstavách skupiny *Umění životu* (rovněž Bohumil Konečný či Antonín Pospíšil). Pouze jednou v životě dal Burian veřejně najevo své umělecké přesvědčení, když roku 1966 podepsal manifest *Kooperativy realisticky tvořících výtvarných umělců a tvůrčích skupin SČSVU*, jež vytvářela jakousi protiváhu nefigurativně zaměřenému *Bloku tvůrčích skupin SČSVU*.

Verne, J., Pět neděl v baloně, 1941
kvaš, karton, 30 x 47,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

V souvislosti s Burianovým výtvarným projevem je na místě malý exkurz k dobovým společenským a politickým okolnostem. Umělcův realismus může být jistě i pod dnešním zorným úhlem mnohými vnímán jako nekonfliktní a vzhledem k výtvarným kontextům až skoro anachronický. Jenže, a to je třeba mít neustále na paměti, u Buriana nešlo o programové rozhodnutí, nebyla to sázka na konformitu. Burianův naturel neumožňoval chladnou kalkulaci s úspěchem. Malíř nestál o oficiální či kabinetní pocty, nebudoval si akademické pozice, nikomu a ničemu nesloužil, netrpěl uměleckým exhibicionismem. Po roce 1948 se nijak politicky neangažoval a za výrazně kompromitující jistě nelze považovat ani kresebné ilustrace budovatelského charakteru z počátku padesátých let (zejména časopis *Vpřed pionýři*) nebo například výrazově sterilní malbu partyzána Jegorova na obálce *Pionýrské stezky* (1974).[5)]

Na druhé straně Burian zajisté nepatřil mezi politicky vzdorné osobnosti (alespoň ve vztahu k okolí), a přestože totalitní režim niterně těžce snášel, spíše jen s bolestí přijímal svůj úděl. Byl doma tady, a tak soužití s vnějším marasmem řešil příklonem ke svým paralelním světům. Nerad se nechával zbytečně rozptylovat v práci, jen jeho korespondence prozrazuje neskrývanou zlobu na úřednickou mašinerii, na kulturní politiku země či na „lupičství" organizací, jež zprostředkovávaly prodej jeho obrazů. Nenávist však necítil. Chvílemi se mohlo zdát, že Burianovi nejvíce scházela stále rychleji se vytrácející atmosféra první republiky, s níž se rozplývalo i nebe jeho dobrodružných hrdinů. Nastupující moderní doba byla asi pro Buriana více frustrující než ideologická rozháranost okolního světa, ve skutečnosti utíkal před veškerými projevy moderní civilizace.

Burianovo znechucení a obavy z všeobecné politizace doby jsou v prvních poválečných letech nejlépe vyjádřeny v dopise Jaroslavu Foglarovi. *„Vážený pane Foglare, je mi velice líto, že opravdu nemohu ilustrování povídek ve Vašem časopisu převzít; není to nějaké trucování – to ne. Ale prostě nejsem vůbec schopen dělat takové obrázky, jaké jsem dělal dřív. V takové náladě není možno něco dobrého udělat. Udělal jsem za okupace asi 27 knih. Některé z nich jsou vůbec tím nejlepším, co jsem*

kdy vůbec udělal, zvláště ty barevné ilustrace klasiků dobrodružné literatury. Žádná z nich nemůže vyjít proto, že nikdo nezůstal na svém místě, od faktorů po sazeče; pokud nebyli vyřazeni, dezertovali a šli vykrádat do pohraničí. Papíru je dost pro hnusnou politiku, ale není ho na knihy pro děti atd. (...) Vzato z mého hlediska – každá práce je marná. A proč dělat dnes tak namáhavou práci, když se nad poctivou prací ohrnuje nos, když dnes k úspěchu není naprosto třeba žádného studia, svědomitých příprav a provedení, ale naopak nevědomosti, drzosti a zase už – politické legitimace?"[6]

Zdeněk Burian, ryzí moravský solitér, tvořil tak, jak mu bylo přirozeností jeho osobnosti dáno, a bylo mu zcela vedlejší, zda svým uměním ohromuje či zda z něj má dokonce prospěch. Jistěže, jeho neotřesitelná pozice zejména v ilustraci dobrodružné literatury ho nenutila měnit výraz, avšak dodnes není dostatečně známa jeho volná tvorba, jež často neopustila zdi ateliéru či soukromých sbírek a jen ojediněle byla vystavována či reprodukována. Burianův realistický projev nebyl jistě v žádné době nepřijatelný a určitě by mohl celkem organicky koexistovat s jinými podobami malířského vyjadřování. Jenže Burian „akademičnost" své malby dokonale zastínil jejím vpravdě netradičním tematickým záběrem. Je celkem pochopitelné, že Burian se dostal svou tvorbou mimo oficiální výtvarnou scénu a svébytnost jeho vyjadřovacích prostředků ho odsunula do jakési izolace, kamsi mimo obecně uznávanou sféru umění. To, co celé generace čtenářů a mezi nimi i umělců přijímaly a respektovaly (například Josef Lada, Jiří Trnka, Mirko Hanák, Adolf Hoffmeister), se zejména po roce 1948 stalo vhodným terčem soustředěných výpadů oficiální politické a kulturní propagandy. Malíř byl vnímán jako rozporuplná osobnost a osou většiny dobových soudů byly nejen různé názory na umělecké a estetické hodnoty jeho práce, ale i ideologická zášť tehdejší výtvarné kritiky. Zejména z Buriana-ilustrátora byl programově vytvořen čítankový příklad člověka, který nepochopil problematiku uměleckého zobecnění a jenž svým dílem bezvýhradně přisluhoval výtvarně nevyspělému divákovi. Nařčení z akademismu, naturalismu a tzv. fotografismu se stala spíše zástupnými tématy, v jejichž pozadí byl zřetelně cítit politický akcent. Burian nikdy nepřijal úlohu prorežimního umělce a ani se nenechal vmanévrovat do ideologického přediva doby. Zejména v padesátých letech na něj bylo nahlíženo jako na ilustrátora „úpadkového" dobrodružného žánru, který byl v souvislostech oněch let nepřijatelný a zavrženíhodný. A setrvačnost takovýchto názorů nacházela pochopitelně živnou půdu i v normalizačních letech sedmdesátých.

Frič, A.V., Dlouhý lovec, 1955
tempera, karton, 40,5 x 29 cm
soukromá sbírka

May, K., Vinnetou, 1965
tuš, karton, 30 x 41 cm
soukromá sbírka

→
Štorch, E.: Lovci mamutů, 1937
tuš, tempera, karton, 32 x 25 cm
Městské muzeum v Hořicích

→→
Smilodon a Archidiscodon
(Zavátý život), 1941
kvaš, karton, 40,5 x 30,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Léta i desetiletí ubíhala a ti, kteří Burianovu tvorbu měli rádi, neomylně věděli, že pravěk i romantika mají svou kolébku v pražském Podolí, kam se soustřeďovaly a odkud vycházely stezky velkých dobrodružství. Celé generace si zafixovaly malířovu podobu, onu postavu nerozlučně spjatou s flanelovou kostkovanou košilí, manšestrovým sakem či bílým pláštěm, cigaretou a občas i s kytarou, na níž rád hrával. Tak znali Buriana všichni, chlapci i dospělí, kteří přišli za malířem pro malý obrázek do památníku, či ti, již chtěli poradit ve svých malířských začátcích.[7] Umělec v takových chvílích většinou klidně odložil paletu, trpělivě zformuloval věnování, rychle nakreslil drobnou kresbu koně nebo indiána a poté se zdvořile rozloučil, aby se opět vrátil k rozmalovanému obrazu. Burianův ateliér byl doslova napěchován obrazy s různou datací – i toto se vrylo do paměti těch, kteří malíře poznali.

Burianův život byl plně podřízen mimořádnému pracovnímu vytížení, téměř každodenní dřině. Je známo, že Burian většinou nemaloval jen jeden den v týdnu (zpravidla v pondělí), a tento den si malíř úzkostlivě hlídal. Jinak po celý život zachovával obdobný pracovní režim a v tom byl systematickým, přísně logickým a až úzkostlivým pedantem (některé činnosti, jako čištění štětců nebo osamělé vycházky, se mu proměnily ve slavnostní rituály). Dopoledne i odpoledne maloval, někdy i více než

Z. Burian
41

osm hodin denně, navečer pročítal texty, jež měl ilustrovat, popřípadě studoval vědecké podklady k rekonstrukcím nebo kreslil drobné skici, ke spánku se ukládal až po půlnoci. Tady si Burian vytvořil pevný a neměnný řád. Zcela v protikladu byl ale jeho běžný soukromý život – v žádném případě neměl čas na řešení praktických životních situací, natož aby se jakýmkoliv způsobem podílel na chodu domácnosti. Měl svérázné ponětí o čase – při vzpomínání na léta minulá se dopouštěl až neuvěřitelných omylů. Špatně zařazoval do časových souvislostí osoby či některé své práce, zapomínal na různé události, nebyl si jist ani významnými momenty svého života. V tom všem měl Burian spontánní, bezstarostný chaos, ne však vědomý či chtěný – jednal přesně v souladu se svým snílkovstvím, v němž nebylo místo pro vážnost reálného života. Až dojemná byla jeho umanutost v užívání privátního razítka s přivlastněným titulem akademický malíř...

Umělcova osobnost jako by skutečně ani nepatřila do své doby. Melancholik, spíše mlčenlivý, zcela jistě skromný, čestný a bezelstný (přesně jako jím ztvárňovaní hrdinové), ale chvílemi také svéhlavý. Na první dojem působil rozvážně, klidně, možná až unaveně. To však nebránilo tomu, aby náhle nevzkypěl a nedal průchod momentálnímu, podle něj nepochybně spravedlivému hněvu. Zejména jeho nejbližší znali jeho občasné oscilace mezi introvertními a výrazně extrovertními polohami. Velice těžce nesl jakýkoliv útok na svou osobu, trpěl, když ho vláčeli po novinách, v tomto směru ho dokázala nazlobit sebemenší zmínka. V takových chvílích míval pocity pronásledování, jež ho přiměly k psaní dopisů, v nichž žádal omluvu či se v nich obhajoval. Téměř až fyzicky bolestně prožíval jakýkoli neúspěch své tvorby – špatná reprodukce, ztráta originálu v nakladatelství (krádeže byly časté) nebo nemožnost uspořádat reprezentativní výstavu ho zkrušovaly více než nepříjemnosti osobního života.

←
Tvůrce Geometrické venuše
od Předmostí na Moravě, 1958
olej, plátno, 62 x 43 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Edaphosaurus pogonias, 1961
olej, karton, 30 x 41,5 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

→
Tarbosaurus bataar, 1970
olej, plátno, lepenka, 56,5 x 43,5 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

→→
Ramapithecus
(The Seed – eaters), 1975
olej, plátno, lepenka, 55 x 42 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Ačkoliv Burian vnímal vše nadobyčejně vážně a dramaticky, bylo by klamné soudit, že v jeho životě neměl místo humor. Ale jen mezi přáteli byl schopen odkázat do zapomnění napětí z nepřetržité dřiny a poznámkami spíše londonovského či twainovského rodu dodával rozhovoru drsnější a otrlejší, až sarkastické koření. I v korespondenci měl jeho vtip podobu spíše sporadických nadosobních glos, zaťatých do kontextu jakoby mimochodem, suše, uštěpačně, ale o to výrazněji (například ironický závěr dopisu „*Pětiletce zdar*“ nebo agitační pozdrav v úřední korespondenci „*V boj proti řídnutí kostí!*“).

Posledních dvacet let života neopouštěl Burian takřka svůj domov a soukromí sdílel především se svou manželkou – i když i uprostřed rodiny, ať dobrovolně nebo donucen okolnostmi, žil sám, ve skutečnosti oddán jen svému uměleckému úsilí. Burian sám sebe odsoudil do role věčného dříče na několika čtverečních metrech ateliéru. Jen velice opatrně vpouštěl někoho nového do svého omezeného, ale pevného okruhu přátel, mezi nimiž až na výjimky nebyli žádní umělci, ale především staří kamarádi z dob trampování, vědci, dobrodruzi, cestovatelé a lovci (například Stanislav Zeman či bratři Za-

Zátiší s jablky a pivoňkami, 1936
olej, plátno, 38 x 42 cm
soukromá sbírka

Na korejské vesnici, 1937
olej, plátno, 53,5 x 73,5 cm
soukromá sbírka

→

Mžení na moři, 1931
olej, plátno, 62 x 50 cm
soukromá sbírka

hradníčkové) nebo nakladatelé z první republiky (zejména Jaroslav Moravec). Při vernisážích svých výstav postával většinou stranou, až pokorně tichý, jako by byl tím posledním návštěvníkem. Jeho soukromí střežila manželka Františka, dominantní žena, která se o Buriana starala od dívčích let a jež se stala jeho nezbytnou oporou, neboť dokázala snášet a někdy i vyvažovat umělcovu povahu a povznést se nad jeho náladovost, třeba ve chvílích, kdy Burian připomínal, že svatba a rodina mu překazily sny o cestování, nebo když vzdorovitě odcházel z domova... Po její smrti na podzim 1979 nabyl Burianův navyklý životní a pracovní řád zcela jiného ladění. Přestože i nadále byl malíř v tom pravém slova smyslu nezdolným „dělníkem“ palety a štětce, do jeho života se počaly vkrádat tóny deprese a chvilky umělecké i životní beznaděje. Malíř se duševně téměř zhroutil, rytmus domova se vytratil, některá rozpoložení se snažil léčit skleničkami vína a jen drobným útržkům papíru svěřoval zoufalé poznámky adresované sobě samému. Burianova dcera v dopise autorovi této monografie vzpomíná na jednu z posledních vět svého otce: „*Zešílel bych, kdybych přestal malovat.*“

Dvacáté století, jež Burian tak citlivě vnímal a kterého se stal v jeho převážné části přímým svědkem, výstižně pojmenoval spisovatel Vladislav Vančura názvem svého románu *Konec starých časů.* Zdánlivě nevinný titul v sobě skrývá tolik trpkých pravd, jež otřásly sebevědomím a jistotami člověka. Převratné technické objevy, globální války, zánik po staletí utvářených tradičních vztahů, posun etických hodnot, devastace přírody, neuchopitelnost hlubších souvislostí – důsledkem toho všeho bylo, že lidská společnost najednou ztrácela své tradiční ukotvení, byly zpochybněny hodnoty zdánlivě absolutní a člověk propadal skepsi, ba dokonce rezignaci. A právě tento svět je diametrálně odlišný od toho, který je komprimován v obrazech a ilustracích Zdeňka Buriana a stejně tak je nesouměřitelný s životními osudy umělce, jenž svými postoji, někdy naivními a spíše intuitivními, dával jednoznačně najevo, že vyznává čistotu, lidskou upřímnost a jakési mýtické bratrství. V Burianově filozofickém systému se stala nejvyšší

Romantický indiánský motiv (Indiáni u ohně), čtyřicátá léta
olej, karton, 45 x 34 cm
soukromá sbírka

hodnotou *Příroda*, byla povýšena na chrám, v němž jsou všechna odehrávající se dobrodružství považována za hledání vlastního „já“. A téměř v intencích thoreauovského transcendentalismu učinil Burian z lesů, prérií, savan či vod a hor duchovní prostor, v němž je ctěna a uctívána necivilizovaná krása Země. V každém ohledu byl Burian originálním, neškoleným myslitelem, jehož teorie se mnohdy ubíraly pro nás až nelogickými cestami, jež však rezonovaly s jeho dráhou osamělého vlka.

Fenomén Zdeňka Buriana nespočívá jenom v jeho díle, které si žádá stejně citlivého diváka, je však přinejmenším stejnou měrou ukryt v síle osobnosti, která, ač sama zranitelná, svým vlivem formovala tisíce duší nejrůznějších generací. Je příznačné, že Burian, kterému byla jako jeho národu svoboda ve druhé půli života odepřena, ji dokázal zakódovat do většiny svých prací, a to v nejrůznějších podobách. Jednou je to snaha po očištění od decimující a netolerantní civilizace v obrazech s náměty posledních technikou nedotčených etnik, jindy výstražná mementa v několika tematických cyklech, nejčastěji ale obdivuhodná lidská touha přežít zobrazená v ilustracích dobrodružné literatury.

Zatímco za první republiky byla pro Zdeňka Buriana mocným impulsem v práci snaha se prosadit a vymanit se z okovů umělecké i ekonomické závislosti, v dalších desetiletích se Burian se svou svobodou uzavřel do soukromí a zde si vytvořil vlastní vesmír, jímž kompenzoval neduhy vnější zprofanované společnosti. Oč více Burian trpěl, a kdo ho znal, věděl, že ano, oč více nabývala na platnosti Burianova slova *„otročit již nebudu!“*, o to více se jeho dílo stávalo jakýmsi veřejným statkem, kolem něhož se tvořily pro nepovolané oči sítě jakéhosi ušlechtilého spiklenectví.

Celým Burianovým dílem nás provází jedna konstanta, která je v různých modifikacích více či méně konkrétně přítomna v drtivé většině prací. Oním všudypřítomným akcentem je touha po poznávání a zájem o osud člověka a přírody, což však ve svém důsledku znamená i hledání hlubšího smyslu vlastní existence. Budeme-li nyní zkoumat Burianovu tvorbu a budeme-li vymezovat její jednotlivé etapy či tvůrčí

Sadař I. (Podzim), 1941
olej, plátno, 67 x 52 cm
soukromá sbírka

Portrét malířova otce E. Buriána, 1943
olej, překližka, 71 x 50 cm
Muzeum Novojičínska

Kapitální muflon (studie), 1955
tužka, karton
soukromá sbírka

Tanečnice z havajských ostrovů, 1945
olej, překližka, 48,5 x 69 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

vývojové linie, bude pro přehlednost vhodné oddělit od ostatního díla tvorbu ryze ilustrační, a to i přesto, že se obě tváře díla vzájemně ovlivňovaly a vývojově podmiňovaly. Zatím lze zjednodušeně říci, že Burianova ilustrační tvorba dýchala svým vlastním a přirozeným životem a kromě toho, že i na ní je ke stáří patrný útlum výtvarných kvalit, nepodléhala žádným radikálním změnám obsahového ani formálního rázu.

Souběžně s ilustrační tvorbou vznikala ta část Burianova díla, která spočívá v samostatných pracích nebo celých cyklech provedených převážně technikou oleje, i když se mnohdy uplatnily i kvaš, tempera či různé kombinované techniky. Zde lze celkem zřetelně vyznačit tři částečně se prolínající základní linie, jež jsou determinovány zejména převládající tematikou.

Jakési první Burianovo tvůrčí období sice již krystalizuje v době juvenilních skic a náčrtů, ale spíše bychom měli uvažovat o čase, kdy se Burianova tvorba dostává do prvních publikací. Lety 1924 a přibližně 1942 je ohraničeno období, které je poznamenáno původními Burianovými zájmy, a to geografií, antropologií a etnografií. Tyto zájmy se plně promítly do námětů samostatných olejů a v mnohém ovlivnily i tvorbu ilustrační. Celkem 53 olejů vytvořilo dvě poměrně sourodé řady, a to cyklus ***Země a lidé*** a cyklus pro ***Ilustrovaný zeměpis všech dílů světa***. Již tyto práce, které byly a priori určeny k reprodukci, naznačují, že Burianovi malba, která v sobě snoubí umělcův osobitý realismus a didaktické či vědeckopopulární poslání obrazu, více než vyhovuje.

Na přelomu třicátých a čtyřicátých let dvacátého století se malířův výtvarný projev začíná přesouvat do oblasti paleontologické a paleoantropologické rekonstrukce, i když skutečné kořeny tohoto období sahají až do roku 1935, kdy poněkud izolovaně a bez vztahu k pozdější tvorbě vzniká

V ateliéru, 1959
olej, plátno, 65 x 80 cm
Městský úřad v Kopřivnici

→
Krutá Diana, 1963
olej, plátno, 103 x 72 cm
soukromá sbírka

→→
Bojovník národa Zulu, 1963
olej, plátno, 105 x 77 cm
soukromá sbírka

prvních šest olejů s touto tematikou. Soustavná rekonstrukční činnost však počíná až kolem roku 1940 a téměř nepřetržitě, ale diferencovaně (podle zaměření jednotlivých souborů a příslušných vědeckých poradců) trvá až do roku 1981, tedy do umělcovy smrti. Jakýmsi pozdním průsečíkem prvních dvou etap se v padesátých letech stává 13 olejů cyklu ***Krajiny a půdní typy***, určeného pro vzdělávací instituce. Jeden z důvodů Burianova úspěchu v oblasti vědecké obrazové rekonstrukce tkví i v jeho předchozím zájmu o zeměpis a přírodopis. Snahou seznámit se s nejrůznějšími životními prostory soudobého světa pronikl Burian až k tajemství, jak si evokovat světy dávno pohřbené v hlubinách statisíců a milionů let. A právě v tom je třeba spatřovat kontinuitu malířovy první a druhé tvůrčí etapy.

K výraznému, byť ne nepřirozenému a nevysvětlitelnému zlomu v Burianově tvorbě dochází na samém počátku šedesátých let, kdy vznikají první oleje cyklů ***Porobení*** a ***Obžalování*** (celkem 23 samostatných olejů). Tyto práce, jež svým obsahem vyjadřují malířovy obavy z negativních projevů neustále se rozpínající civilizace, a které lze považovat za výraz Burianovy životní filozofie, překračují v některých aspektech do té doby známá díla. Ani v tomto případě se však nejednalo o náhodný výtvarný impulz – již ve čtyřicátých letech namaloval Burian několik olejů, které jsou svým charakterem pozdějším cyklům velice blízké. Právě k těmto pracím Burian sáhl, když chtěl cykly doplnit

o několik obrazů staršího data. Oba cykly byly později rozšiřovány o nově vznikající plátna, jež nakonec daly sériím pevný myšlenkový tvar.

Ani třetí linie Burianovy tvorby tedy není izolovaná od předchozích etap. Opět je v ní zřejmý všudypřítomný prvotní popud, jímž je zájem o člověka ve svazku s přírodou. Tento zájem se v dimenzi soudobého světa materializoval v obsahově popisných pracích prvního tvůrčího období, druhé tvůrčí období poskytlo umělci možnost poodhalit minulost dlouhého biologického vývoje na Zemi, aniž by se stal nějakým prvoplánovým hlasatelem darwinismu. Je tedy celkem logické, že u umělce Burianova cítění a životního názoru musel postupem času nastat kvalitativní posun a že v obrazech čitelný zpytující filozofující přístup k současnosti lidstva je jen vyvrcholením dosavadního Burianova uměleckého vývoje.

V charakteru Burianova díla, jež láká svou exkluzivní tematikou i svou spontánností, a to bez ohledu na to, zda jde o práce vynikající, či jen dobré, anebo dokonce docela špatné, je do jisté míry zašifrována dvojznačnost Burianovy osobnosti. Ilustrace dobrodružné literatury a paleontologické obrazové rekonstrukce, jimž Burian vtiskl svou tvář a v druhém případě dokonce určil její kánon, vstřebávaly bez výhrad celé generace dětí i dospělých, aniž by rozhodovala různorodost temperamentu či intelektu. V Burianovi byl skryt geniální umělec, právě tak, jako v některých chvílích sebejistý diletant. A právě tato svůdná kontradikce v Burianově díle dlouho bránila „serióznímu“ zařazení maliře do českého výtvarného umění. Je to dílo, které vůbec není snadné vnímat v celé jeho šíři, natož mu porozumět a rozluštit ho. Možná, že smysl a výtvarný kontext díla jednoho z nejpozoruhodnějších zjevů českého výtvarného umění je nakonec zcela jiný, než si dosud kdokoliv z nás myslí.

Tato monografie je vůbec první publikací o Zdeňku Burianovi, která se snaží podat jeho dílo v co nejúplnějším záběru a s tak rozsáhlou obrazovou i faktografickou dokumentací. Při jejím vzniku tudíž nebylo možné vedle dobových pramenů a několika katalogů využívat literatury jiných našich autorů. Snad kniha alespoň částečně usnadní práci generacím dalším a umělci konečně určitým dílem splatí náš společný dluh.[8)]

Odpočívající pastevec, 1964
olej, plátno, 62 x 43,5 cm
soukromá sbírka

POZNÁMKY

1) Na výstavu v Galerii Václava Špály v Praze (1981) zavítalo 42 tisíc návštěvníků, na výstavu v pražském Mánesu (1981) dokonce na 46 tisíc návštěvníků. Protože Burian se již nemohl osobně zúčastnit vernisáže výstavy v Mánesu, zaslal jejím účastníkům krátké poselství: *„Dovolte stárnoucímu malíři, aby vyjádřil svou obavu o budoucnost naší krásné přírody. Vždy jsem přírodu miloval a vždy mě uchvacovalo úžasné drama jejího vývoje. Važme si přírody a udělejme, prosím, vše pro to, abychom ji uchránili v co největším rozsahu i pro příští generace.“*

2) Vůbec první katalogizace Burianova díla byla započata roku 1970 Vratislavem Mazákem. Vytvořená lístková kartotéka byla posléze předána autorovi této monografie, který ji postupně rozšiřoval. V tisku bývá s jistou nadsázkou uváděno, že Burian je autorem přibližně 15 000 prací. Podrobme toto číslo stručné analýze. V oblasti knižní a časopisecké ilustrace je registrováno okolo 9850 prací (z toho přibližně 2500 ilustrací se objevilo v periodikách, knižních titulů s Burianovými ilustracemi je přes 460). Paleontologickou tematikou se zabývá přes 1000 originálů, z toho přes 400 je malováno technikou oleje, necelých 200 jinými malířskými technikami, zbytek jsou kresby. Historii, etnografii a geografii je věnováno téměř 130 olejů, k tomu je nutno přičíst přibližně 200 prací provedených jinou technikou. Volná malba dnes představuje okolo 250 registrovaných olejů (včetně cyklů), dalších téměř 400 prací je vytvořených jinou technikou. Dále je známo asi 150 prací z mládí, existuje přes 1500 různých studií a kreseb (památníky, novoročenky, skici apod.). Shrnuto: Burian zcela určitě namaloval a nakreslil přes 13 000 prací, ale spíše ještě více.

3) Z Burianova dopisu Vratislavu Mazákovi z 8. ledna 1970.

4) Koncept Burianova dopisu redakci *Výtvarné práce* (1959).

5) Jediným dokladem Burianovy politické „aktivity“ je jeho členská legitimace Československé sociální demokracie (č. 3671). Vlepená revoluční známka z roku 1945 prozrazuje pouhou epizodickou roli této angažovanosti. V jednom ze svých dopisů, jenž vznikl v době aféry s Octobrianou, se Burian zmiňuje, že byl členem sociální demokracie již od svých 18 let, a to až do doby „brněnského“ sjezdu strany v listopadu 1947.

6) Z Burianova dopisu Jaroslavu Foglarovi z 29. května 1946.

7) Buriana navštěvovali mnozí, kteří si vyžádali názor na své práce, ať již byly jakékoliv výtvarné kvality. Malíř tak musel čelit invazi amatérů, jejichž sebevědomí rostlo s mírou jejich diletantství. A Burian nerad říkal *„ne!“*. Pouze dva výtvarníci s Burianem svůj umělecký růst konzultovali systematicky a po delší čas a lze je v jistém slova smyslu považovat za jeho žáky. Prvním z nich byl Jan Skořepa ze Dvora Králové nad Labem, jehož tvorba s etnografickými a zoologickými náměty zjevně nese pečeť Burianova výrazu, druhým Vladimír Krb (dnes žije na americkém kontinentu), jehož Burian připravoval ke zkouškám na uměleckou školu a kterému dokonce zadal několik ilustrací pro knihu Bořivoje Záruby *Svět vymřelých zvířat*.

8) Kolem Burianova díla postupem času vznikla z nejrůznějších příčin složitá situace. Víme, že se umělec nemohl v posledních letech svého života opřít o pevné rodinné zázemí (zcela zjevně byl po určitý čas negativním faktorem konfliktní vztah s dcerou Evou), a tak byl Burian daleko více v kontaktu s lidmi, které k němu pojilo buď přátelství či pracovní vztah, ale někdy také ziskuchtivost. V důsledku toho po smrti umělce zavládlo napětí mezi majiteli Burianových originálů a dědici autorských práv (smutným důkazem bylo i několik soudních sporů). Burianovo umělecké dědictví je tak dodnes, místo toho, aby bylo trvale či dlouhodobě vystaveno, většinou uchováváno v soukromých sbírkách.

Tygr ussurijský, 1966
olej, plátno, 74,5 x 94,5 cm
soukromá sbírka

Proměny ilustrátorovy

Kuděj, Z. M., Král tuláků
1923, tuš, karton
soukromá sbírka

První Burianovy práce na ilustračním poli, vstup do sfér dobrodružství a prvopočátek desetiletí trvající umělecké dráhy jsou spjaty s nakladatelem **Antonínem Svěceným** (1871–1941), ředitelem *Ústředního dělnického knihkupectví a nakladatelství* v Praze.[1)] Až dosud bezvýhradně přijímaný údaj o první Burianově ilustrační zakázce se zdá pod zorným úhlem nových souvislostí zviklán. Mnohé sice prozrazuje, ale v určitých ohledech jen nostalgicky naznačuje text memoárového dopisu Huberta Navrátila, někdejšího vedoucího prodejny knih Svěceného nakladatelství v Hybernské ulici. Toto svědectví, sepsané až roku 1963 (!), se poprvé otevřeně zmiňuje o knize Roberta Louise Stevensona ***Dobrodružství Davida Balfoura*** – od tohoto okamžiku je všude tato útlá dobrodružná publikace uváděna jako vůbec první Burianova „zakázka" u Svěceného. A přitom do šedesátých let nepadla o této knize nikde ani zmínka. Zrodila se tak pravděpodobně žádoucí legenda, přiživovaná samotným Burianem, jež měla literárně doprovázet nesporně trudné počátky malířovy tvorby.

S odstupem mnoha let a při bedlivém zkoumání nových souvislostí lze Burianovy úplné počátky vylíčit v poněkud odlišném sledu. V každém případě navštívil někdy v září 1921 v té době živořící mladík prodejnu *Dělnického knihkupectví* a ukázal zde panu Navrátilovi některé své práce. Hned vzápětí se ve výkladní skříni prodejny objevily Burianovy reklamní malby na černých kartonech od beden, jež představily hlavní postavy právě vycházejícího Dumasova románu (a následovaly další malby tohoto typu). Teprve poté zavedl knihkupec Buriana přímo k nakladateli do Lidového domu. Svěcený se celkem rozumně rozhodl, že by v úplném počátku nechal Buriana vytvořit obálky k neprodaným titulům, jež ležely vinou mizerné typografické úpravy (a velkým dílem i samotnou kvalitou textu) ve skladech. Nakladatel tímto krokem vůbec nic neriskoval – nebylo to gesto milosrdenství, ale chladný a prozíravý obchodní kalkul (také proto se první Burianovy obálky objevily na knihách, v nichž je uváděn rok vydání 1919 a 1920). Který titul se může pochlubit vůbec první Burianovou prací, lze dnes určit jen stěží – možná Kollárovi ***Pekla zplozenci***, možná Bebelova ***Žena a socialismus***, z úvah však nelze vynechat ani již zmiňovaného ***Davida Balfoura*** – čím dál více se totiž prosazuje názor, že k této knize namaloval Burian nejdříve jen obálku. V každém případě se ale na prvních obálkách neobjevuje autorova signatura – i z toho lze leccos vyvozovat.

Ačkoliv sám Antonín Svěcený má pramalou přímou zásluhu na Burianově výtvarném růstu, jedno je nesporné – tím, že blahosklonně svolil, aby zcela neznámý chlapec ještě téhož roku namaloval jako skutečný ilustrační doprovod šestnáct kvašů ke knize ***Dobrodružství Davida Balfoura***, jen stvrdil již předurčenou budoucí orientaci malíře, a dodal tak potřebný, možná rozhodující impulz k jeho další tvorbě. A tak mezi lety 1921 a 1924 vyšlo u Svěceného sedm knih, literárně většinou druhořadých, které ilustroval mladý Zdeněk Burian. Celkem se za ony čtyři roky objevilo u Svěceného přes sto Burianových ilustrací, z toho více než polovina byla tvořena kvašovou technikou. Již byla zmínka o samostatných knižních obálkách – přes třicet dosud zjištěných Burianových obálek uvádělo převážně v první polovině dvacátých let na trh další Svěceného tituly, mezi nimi také první Burianova ilustrace k ***Tarzanovi***.

Poněkud netradičním, ale ne nepochopitelným dokladem Burianovy ilustrační tvorby jsou i čtyři celostránkové kresby v ***Pamětním listu Československé sociálně demokratické strany dělnické*** z roku 1922, které zobrazují různé historické okamžiky se stranou spojené. Svěcený nejenže velice obratně využil nadšení mladého Buriana, ale svou roli sehrál v té době i vzestup levicových nálad ve společnosti.

Burianovy ilustrace tohoto období nesou ještě pečeť nezkušenosti a spíše tápavého hledání vlastního výrazu. Zvláště ilustrace, jež jsou tvořeny technikou kvaše, nevybočují z rámce tehdejšího průměru. Křečovitost zachyceného pohybu, povětšinou strnulý, statický a přehnaně dramatický výraz ve tváři, občasné anatomické nepřesnosti u lidských, ale zejména zvířecích těl. Prkenná topornost figur způsobuje, že scény působí až groteskně, hromadnější scény jsou na první pohled kompozičně chaotické. Převládá popisnost nad schopností diferencovat podstatné (pohledy do travních a lesních porostů). Rovněž bychom v těchto ilustracích marně hledali jemné stíny a později tolik typické využití hry světelných záblesků. Burian ve svých šestnácti až devatenácti

letech ještě nedokázal všech možností kvašové techniky, která se v jeho podání svým charakterem posunula blíže k akvarelu, plně využít. Rané ilustrace jen v lehkých náznacích prozrazují, jakými peripetiemi se bude nadějný malíř v budoucnu ubírat. Jako příklad může posloužit obálka ***Krále tuláků*** (první sešit vyšel v listopadu 1922), jež výmluvně dokládá Burianovy počáteční stereotypy a schematičnost. Téměř totožné tváře drsných chlapíků ve všech knihách tohoto období, nadměrná muskulatura paží a jako symbol nezdolné mužné síly zaťaté nadreálné pěsti. V takovýchto ilustracích je dramatičnost spíše teatrální, je signalizována vnějšími vizuálními znaky, obrázky jsou ploché. Vše je jasné, poražený nemá šanci a vítěz dává s naturalistickou přesvědčivostí najevo, že právo bylo na jeho straně. Není pochyb, účinek ilustrace jiný výklad nepřipouští.

Spolupráce Zdeňka Buriana se Svěceným přinesla zvrat v životě malíře, na dalším vývoji a vzestupu jeho ilustrační tvorby se nicméně podíleli čtyři zcela jiní nakladatelé, výrazní představitelé meziválečné knižní produkce. Druhým partnerem v řadě, jenž v Burianově životě představoval velice důležitý milník, byl geograf a nakladatel **Stanislav Nikolau** (1878–1950).[2)] Celých dvacet tři let své ilustrátorské činnosti věnoval Burian jeho nakladatelství *Česká grafická Unie*, z toho jedenadvacet let časopisu *Širým světem.* Je to také vůbec poprvé, kdy se setkáváme s obrazy se zeměpisnou tematikou, kterými začíná první etapa Burianova díla za hranicemi ilustrační tvorby.

Zdeněk Burian se s Nikolauem seznámil v dubnu 1924 – do redakce ho přivedl a audienci u nakladatele zprostředkoval generačně starší Antonín Frýdl, rovněž absolvent studií u Obrovského, a ještě téhož roku začíná pravidelný pracovní kontakt. Nikolau však překračuje obvyklý profesionální vztah a pomáhá Burianovi po všech stránkách. Nejen že mu zadává práci, o třídu lákavější než Svěcený, ale často poskytuje mladému malíři přátelskou výpomoc. V srpnu téhož roku Burian narukoval na vojnu, ale ani toto odloučení nepřerušilo dodávku ilustrací pro časopis *Širým světem.* Na sklonku léta roku 1925 se Burian opět vrátil do Prahy. Ale zpět do roku 1924. Burian začíná doprovázet svými kvaši a perokresbami dobrodružné povídky, cestopisné črty a drobné

Chatterton, K., Ostrovy trosečníků
(Širým světem), 1927
kvaš, karton, 36 x 28 cm
soukromá sbírka

Šebesta, P., Tygr-čaroděj a jiné příběhy
(Širým světem), 1928
kvaš, karton, 35,5 x 28 cm
soukromá sbírka

←
Bezděk, J., Cynga-skorbut
(Širým světem), 1939
kvaš, karton, 36 x 28 cm
soukromá sbírka

Flos, F., V pampách argentinských
(Malý čtenář), 1930
kombinovaná technika, karton, 31,5 x 28,5 cm
soukromá sbírka

Boberg, T., Polovačka na vlka
(Širým světem), 1939
kvaš, karton, 35,5 x 27,5 cm
soukromá sbírka

→
Pospíšil, B., V objetí siamského hroznýše
(Malý čtenář), 1934
tempera, karton, 34,5 x 28 cm
soukromá sbírka

→→
Buk, T. A., Dopravní překážky v tropech
(Malý čtenář), 1934
tempera, karton, 44 x 28,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

geografické studie. V mnohých případech se však některé povídky svým rozsahem blíží románům. Například ***Pietersburský nezdar*** Fredericka Russela Burnhama (6. ročník, 1928–1929) nebo ***Samotář*** Vitalije Biankiho (10. ročník, 1932–1933) jsou provázeny větším počtem kvašových ilustrací, než nalezneme v mnohých knižních titulech. Již od třetího ročníku se ale navíc v *Širým světem* objevují velice kvalitní barevné reprodukce olejomaleb cyklu ***Země a lidé***.

Celkem bylo v jedenadvaceti ročnících časopisu *Širým světem* reprodukováno přibližně 560 Burianových ilustrací, z čehož přes 450 jich bylo provedeno kvašovou technikou. Řada z nich je totožná s ilustračním doprovodem knih edice *Země a lidé*, v níž bychom objevili přes dalších 200 ilustrací (tato edice, charakteristická útlými brožovanými knížečkami, měla i Burianovy obálky). V *Unii* vycházely i další tituly s Burianovými ilustracemi, které však nebyly zařazeny do výše uvedené knižnice (například kniha Jana Kořínka ***V zajetí Maurů*** z knižnice *Nové obzory*).

Je nasnadě, že během třiadvaceti let ilustrační činnosti u Nikolaua doznal Burianův rukopis výrazných změn. Už jenom skutečnost, že oněch 27 knih a zejména povídky v *Širým světem* (a těch bylo přes 260) svým charakterem Burianovu naturelu velmi vyhovovaly, byla podnětná a zejména v tomto období Burianova výtvarného rozvoje velice důležitá. Nikolau poskytl Burianovi příležitost, kterou mladík už z rukou nepustil – na počátku tedy stál ilustrátor, jenž sice měl celkem určitou představu, svou jistotu a výtvarnou tvář však teprve hledal. Na konci vzájemné

Štorch, E., Lovci sobů a mamutů
(Malý čtenář), 1932
kvaš, karton, 24 x 27,5 cm
soukromá sbírka

spolupráce již Burian patřil k nejvyhledávanějším ilustrátorům a mezi množstvím nabídek si mohl svobodně vybírat. Během několika let se tak autor proměnil k nepoznání.

Ještě v povídkách prvních ročníků časopisu a v knihách téhož období není Burian schopen překročit svůj stín z doby Svěceného. Dramatičnost vypjatých scén je stále příliš přímočará, zobrazovaný děj nedává nikomu na vybranou, explicitní krvelačnost a zuřivost jsou podávány bez obalu, člověk je bez šance. Z této lidské beznaděje se naštěstí Burian brzy vymanil a jeho ilustrace ponechává větší prostor pro diváka. Na přelomu dvacátých a třicátých let byla patrná i další proměna – ilustrace již nenesou známky bezradnosti v anatomii postav a zvířecích těl. Pohyb je přirozený, Burian si umí pohrát s fyziognomií, dokáže zdůraznit extrémní vypětí stejně jako zoufalé gesto či obranný reflex. Malíř se později vyrovnal i s kompozicí davových scén, což dokazuje například povídka ***32 proti 3000*** (18. ročník, 1940–1941), a má nevšední cit pro výběr zobrazované situace. Stovky ilustrací u Nikolaua přinesly ještě jednu nepřehlédnutelnou kvalitu, a to technickou virtuozitu. Zejména kvašová technika získala na sytosti, na kontrastech, byla dotvářena jemnými štětcovými finesami, přebytečné detaily byly pomalu vytlačeny.

Od počátku bylo tedy zřejmé, že Burian se u Nikolaua definitivně našel. Dobrodružství, exotika, tajuplná místa, nepřístupné pralesy, lovy divoké zvěře – to vše přece již jednou prožil ve svých snech a nyní je konečně mohl přenést na papír. Stačí uvést několik titulů – ***U Papuů, Zvířata a lidé v džungli, Honby na živá zvířata v malajských pralesích, Divy tropické Afriky, V tropických pralesích.***

Neopomenutelným titulem s Burianovými ilustracemi byly ***Obrázkové dějiny naší samostatnosti*** Jaroslava Prokeše (1930). Většinou kvašové práce nás zavádí do zlomových okamžiků našich dějin a je nepopiratelné, že ani tato tematika, která byla výsostnou záležitostí jiných, generačně starších malířů (například Jana Gotha), nebyla Burianovi zcela cizí. Podařilo se mu celkem zdárně snést některé historické postavy z piedestalu vznešenosti a heroičnosti a vtisknout jim civilnější tvář.

Rok 1927 zastihl Zdeňka Buriana v bodě, kdy pomalu jako ilustrátor dobrodružných žánrů vyzrál, ještě se však nedokázal některých omezení své kresby a malby zbavit. Malíři bylo dvaadvacet let a od vydání první jím ilustrované knihy uplynulo již šest dlouhých roků, v nichž jako ilustrátor doprovodil více než dvacet titulů. V tomto roce se však Burian konečně odhodlal nabídnout své umění v té době největší a nejslavnější osobnosti předválečného nakladatelského průmyslu, **Josefu Richardu Vilímkovi** (1860–1938).[3)]

K samotnému Vilímkovi se však Burian dlouho nedostal. Jeho první návštěva na počátku léta 1927 měla konečnou u tajemníka Schmause, který v následujících letech vedl s Burianem téměř veškerou firemní korespondenci. Tajemník měl naštěstí podnikatelského ducha, a tak mladý malíř u Vilímka dostal svou první zakázku, kterou byla knižní obálka ke Kiplingovu románu ***Náhr-***

delník maharadžů.[4)] Malba byla dle písemných pokynů hned druhého dne hotova a Burian ji poté osobně donesl do nakladatelství. Posléze podepsal s Vilímkem tříletou smlouvu, a to s pevnou pracovní dobou. Tím, že dostal malíř zaplaceno, se automaticky vzdával dalších finančních nároků při opakovaném vydání knih se svými ilustracemi.

Pracovní morálka u Vilímka byla jako vystřižená ze vzorníku racionálního kapitalismu: efektivita práce byla chladnokrevně prokalkulována do sebemenších detailů, bez jakéhokoliv náznaku soucitu nebo úlev. Ani Burian nesměl z tohoto soukolí vypadnout. Každé ráno v osm hodin přišel do firmy v Opatovické ulici, kde měl vyhrazenu malou místnost. A tam, invence neinvence, chrlil jednu ilustraci za druhou podle vyčleněného textu. Takto musel malovat do dvanácti hodin, kdy obrázky odevzdával. Mašinérie běžícího pásu Buriana nezlomila, paradoxně na její počátky vzpomínal rád. Tím spíše, že na Vilímkův pokyn byl Burianově rodině na jaře roku 1928 přidělen byt v Poděbradově třídě na Žižkově, a tak se manželé mohli po prázdninovém pobytu v Kopřivnici natrvalo přestěhovat v Praze už do vlastního. Burian, v té době již otec dcerky Evy, sice neživořil, ale placení dosavadního podnájmu mladou rodinu vyčerpávalo, a tak peníze získával i malováním obrazů, v nichž se hojně uplatňovaly

Assolant, A., Rudý Montluc
(Dobrodružný svět), 1928
kvaš, karton, 35 x 28,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Grabein, P., Ve výhni tropů a temnotách
pralesa (Dobrodružný svět), 1930
kvaš, karton, 36 x 28 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Coolidge, D., Velký lovec
(Dobrodružný svět), 1934
kvaš, karton, 32,5 x 28,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Assolant, A., Hrdinný kapitán Korkorán, 1935
kvaš, karton, 26 x 39,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Altsheler, J. A., Poslední náčelník, 1933
kvaš, karton, 23 x 37 cm
Památník národního písemnictví v Praze

→
Hloucha, K., Modří mravenci, 1931
kvaš, karton, 41 x 28 cm
Památník národního písemnictví v Praze

reminiscence na slovenský pobyt, akty, krajinné motivy či portréty. Proto taková vzpruha, když malíř získal první stálé místo, které i přes každodenní otročinu znamenalo jistotu. „Zaměstnanecký“ poměr u Vilímka přinášel i praktické výhody, neboť, jak sám malíř občas připomínal, mohl u firmy Brouk a Babka získat na splátky první nábytek.

Burian vnesl do výtvarně unaveného a stereotypního organismu Vilímkova nakladatelství oživení. Ačkoliv moderní doba majitele poněkud zaskočila, byl pořád velice dobrým obchodníkem. Když však čteme obrovské množství urgencí ze strany nakladatelství a sledujeme diktát při zadávání námětů, má výraz obchod jasný nádech zneužívání. Je vůbec s podivem, že v první smlouvě s Burianem mohla existovat klauzule o možnosti nadále pracovat i pro Stanislava Nikolaua.

Koncem dvacátých let je Burianova tvorba tematicky čím dál pestřejší, i když právě u Vilímka to někdy bylo možné považovat za krutou daň. Žánrové spektrum sahá od bulvárních kreseb a téměř kýčovitých selankovitých motivů přes anekdoty až po tolik toužené ilustrace k dobrodružným příběhům. Hned v roce 1927 se objevují Burianovy ilustrace v *Humoristických listech* (1927–1933), v *Humoristickém kalendáři* (1927–1930, původní práce ale až v roce 1932), od roku 1928 začíná Burian ilustrovat *Dobrodružný svět* (1928–1934) a konečně v roce 1929 se jeho jméno objevuje i v dětském časopisu *Malý čtenář* (1929–1940). Jak vidno, Burian byl doslova vtažen do nakladatelského gigantu a jeho drtivý kolotoč se velmi rychle postaral o to, že malíř byl mnohými zadanými pracemi doslova znechucen. Jenže, a to je v této temné kapitole Burianovy tvorby jedinečné, přijetím svazující povinnosti dodávat ilustrace pro „*Humory*“ (anekdoty, různé reklamy či upoutávky na knihy) se vykupoval a směl ilustrovat příběhy v *Dobrodružném světě* a posléze knižní tituly svého oblíbeného žánru.

Burian vstoupil u Vilímka do veskrze cizího světa a zpočátku do poněkud ponižující role. Bulvární výtvory v „*Humorech*“ přetékaly měšťáckým nevkusem, hrubými vtipy a nezakrývanou hloupostí. Žádaly se tu monstrózní karikatury lidské tváře, těla i pohybu, promenovaly se tu

Z. Burian

postavy z toho nejlacinějšího panoptika. A tak i Burian byl občas nucen kreslit tlusté bardámy, snobské paničky, nažehlené donchuány nebo figurky z periferie (zejména v roce 1927). Tohle nebyla žádná sociální karikatura, tady se kumulovala špína, a nevkus doby ji s povděkem konzumoval. Ještě v polovině roku 1931 byl Burian důrazně písemně upozorněn, že již dva dny zanedbal svou povinnost každý den doručit jeden originál pro *Humoristický kalendář*.

V případě *Malého čtenáře* byla situace složitější a pro Buriana o poznání tíživější. V tomto dětském časopisu se setkávaly texty téměř infantilní (a u nich ilustrace typu *„Boženka trochu prsty uvolnila a čermáček jí z hrsti vylétl"* či *„Děvčátka se zatím zmocnila studentských dýmek a teď dýmala ze všech sil"*) se zajímavými populárně naučnými články či kratšími příběhy dobrodružné povahy. Už kvůli nim nebylo tak jednoduché práci pro časopis zavrhnout, i když kolem poloviny třicátých let začal Burian nakladateli vzdorovat. Ačkoliv ještě v roce 1934 Vilímka ujišťuje, že si pro ilustrování *Dobrodružného světa* a *Malého čtenáře* čas rezervuje, hned následující rok znějí řádky dopisu poněkud kategoričtěji: *„Já už rozhodně žádnou obálku pro Malého čtenáře dělat nebudu. Mám-li těm několika nakladatelům, pro které pracuji, aspoň částečně vyhovět – musím mít přesný rozvrh času, a tu je samozřejmé, že si nemohu dovolit žádné pokusy, kterými mi vzniká škoda časová, na kterou pak doplácím svojí dovolenou, jako se stalo letos. Ve dvou barvách se nedá udělat všechno, zvláště na tom papíře, který máte na obálkách; přistoupíli k tomu ještě námět tak obtížný jako tentokrát – pak nevím, který malíř by to zmohl."* [5]

Verne, J., Dvacet tisíc mil pod mořem, 1937
kvaš, karton, 40 x 26 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Verne, J., Dvacet tisíc mil pod mořem, 1937
kvaš, karton, 40 x 26 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Verne, J., Pět neděl v baloně, 1941
kvaš, karton, 42,5 x 27,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Verne, J., Pět neděl v baloně, 1942
olej, plátno, 48 x 33 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Malý čtenář je dodnes velice zajímavou prezentací Burianova díla. Na obálkách nalezneme temperové malby s náměty z australské buše či z lovu na africkou zvěř (v té době již u nás Burian nemá na tomto poli konkurenci), malíř je však podepsán i pod malbou s vánoční scenerií z českého venkova či u výtvarného doprovodu ryze dětských příběhů. K tomu všemu rovněž zachycuje scény z bojů československých legií.

Malý čtenář přináší další výrazný okamžik v Burianově tvorbě – na jaře roku 1932 zde na pokračování vychází povídka Eduarda Štorcha **Lovci sobů a mamutů** (č. 14–17), jež má mimochodem i svou literární a naučnou hodnotu.[6] Pro ilustrátora se tato povídka sice stala jednou z prvních prací, které zasahovaly svým námětem do dávných pravěkých časů, čtyři kvašové ilustrace a jednu barevnou obálku (č. 14) však Burian vnímal pod stejným zorným úhlem jako ostatní dobrodružné ilustrace. Nebyla to tedy žádná osudová inklinace k pravěkým motivům, jež by

Mukerdží, D. G., Za Kárím v indické džungli, 1942
kombinovaná technika, karton, 30,5 x 46 cm
Památník národního písemnictví v Praze

→

Cooper, J. F., Poslední Mohykán, 1948
akvarel, karton, 41 x 58 cm
Památník národního písemnictví v Praze

předurčovala jeho pozdější profesní orientaci, ale „řadová“ práce zajímavá svým obsahem. Odpovídá tomu jak obvyklé dynamické a volně se ztrácející ohraničení kontur kvašové malby, tak zdůrazněná akčnost zobrazovaného momentu (malířsky nejzdařilejší je zcela určitě impozantní scéna, kdy za svitu noci útočí na mamuty dravý machairodus). Kromě oné vizuální dějovosti, která je v Burianových ilustracích již plánovitě zakomponována, zaujme na první pohled v dalších ilustracích jistá zvířeckost výrazu našich předků. Toto jakési „intelektuální podhodnocení“ nemá kořeny ve vědeckých rešerších, spíše je třeba ho hledat v prostém intuitivním osvojení námětu. Tato povídka poprvé svedla dohromady spisovatele Eduarda Štorcha s jeho pozdějším „dvorním“ ilustrátorem. Stačilo však jen málo a Burian by se býval s pravěkem setkal již o něco dříve a u zcela jiného nakladatele – 7. prosince 1931 totiž oslovuje Jan Toužimský Štorcha s žádostí, zda by nenapsal „*poutavou povídku pro mládež* (...) *z pravěku Čech, o mamutech a zvířatech té doby*.“ Jako ilustrátor byl již dojednán Burian, který měl vytvořit ilustrace a dokonce i případné barevné přílohy...

Na počátku třicátých let však konečně přichází zadostiučinění a Burian se častěji dostává k ilustrování knih, které svou povahou souzní s jeho životní filozofií. Přestože vůbec prvním titulem, s nímž se Burian u Vilímka setkal, byla šestisvazková trilogie Františka Josefa Čečetky ***Orlové velké armády*** (1928), už od roku 1929 v jeho ateliéru vznikají ilustrace k Luigimu Mottovi, Karlu Hlouchovi či Josephu A. Altshellerovi, ale bohužel také k útlému svazku Lydie A. Čarské ***Tanečnice Ninon*** (1930), kde se snad Burian při práci ani nepokoušel zakrýt plakátový nevkus románku. Právě v oněch letech, tedy mezi rokem 1930 a 1935, Burian jako umělec získal a potvrdil svou výrazovou identitu a jeho ilustrace nabyly výtvarných kvalit, jež pro něj byly symptomatické i v dalších desetiletích. Navíc knižní kultura většiny Vilímkových titulů byla vynikající, a tak se Burianův kvaš mohl poprvé objevit na křídovém podkladu, jenž zvýraznil výrazové prostředky této techniky. V úhrnu knih Burianem ilustrovaných patří tituly

tohoto nakladatelství ke skvostům – mimo již zmíněnou kvalitu tisku je jim vlastní i precizní výtvarné a knihařské řešení vazby.

Postupem času se Burian definitivně odpoutal od zakázek, které ho umělecky neuspokojovaly a časově stresovaly, navíc od roku 1935 již nebyl vázán smlouvou, která by omezovala práci pro jiná nakladatelství. Burian si byl vědom své hodnoty a uměl již sám určovat běh svého osudu. Vilímek cítil, že stav, kdy Buriana využíval jako svého příručního ilustrátora prakticky na cokoli, je neudržitelný. Nakladatelovu situaci dokresluje následující dopis. *„Nemohu a nechci věřit, že byste vůči mně, u kterého jste začal vlastně pracovati, takto se zachoval a dal přednost všem těm ostatním kolegům nakladatelům, kteří teprve když viděli u mne Vaše práce, na Vás se obracejí. Že byste měl dosti času pro pana Alberta, pana Mazače, pana Toužimského, pro Novinu, pana Jandu z Sfinxe atd. atd. a jen pro pana Vilímka že byste naprosto neměl kdy. (...) Dejte ruku na srdce a řekněte si sám – zasloužím takové jednání z Vaší strany? Vždyť je mi známo, jak poměrně snadno a rychle pracujete a zajisté by Vám vymalování jednoho originálu během týdne nemohlo způsobit tak velkou obtíž, že by Vám to zkřížilo veškeré Vaše disposice...“*[7]

Dříve téměř diktátorský Vilímkův postoj se tedy změnil v celkem seriózní a ryze obchodní spolupráci (Vilímek se dokonce rozhodl, že oproti dřívějším smlouvám bude Burianovi honorovat i nová vydání knih s jeho ilustracemi). Burianova šťastná hvězda na ilustrátorském nebi již zastiňovala ostatní a Burian se konečně u Vilímka „dostal“ k autorům jako Alfred Assolant, Rudyard Kipling, Dán Ghópál Mukerdží nebo Louis Rousselet, v jehož ***Krotiteli hadů*** (1939) naplno rozehrál své kvašové mistrovství, či Adolf Zeman, který knihou ***Nepřátel se nelekali*** (1938) poskytl ilustrátorovi příležitost se celkem čestně vypořádat s legionářskou tematikou. To byly výzvy, které se neodmítají. Jednoznačně největší výhrou se pro Vilímka ale staly Burianovy kvašové ilustrace k celkem devíti vydaným a dvěma nevydaným románům Julese Verna

Verne, J., Zemí šelem, 1948
kvaš, karton, 40 x 27,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

(v letech 1936–1948). I když byl kvaš z uměleckého hlediska tolikráte zpochybňován, Burianův ilustrační doprovod působil stejně silně jako původní rytiny francouzských výtvarníků (E. Riou, J. Férat, L. Bennet, A. de Neuville a další). Burian byl z našich ilustrátorů vůbec první, kdo se systematicky snažil narušit jejich hegemonii. Dramatické děje „vernovek" se stávají v těchto knihách předmětem obrazové kompozice a neskrývaná vazba vyobrazení na text je vstřícná dětskému čtenáři (faktografická přesnost ilustrací ve Vernových románech je přímo nutná), nicméně mu ale napomáhá i ve využití vlastní představivosti. Námětem pro diskusi zůstává, nakolik Burian dokázal nahradit „šrafovaný svět" jmenovaných Francouzů. Jejich rytiny a kresby nejen vytvářely atmosféru, ale do určité míry se staly pro nakladatele normou. Jiří Iliev ve své studii napsal, že jejich dílo *„...představuje charakter doby prostřednictvím soudobé ilustrační techniky a touto souběžností textu i obrazu vzbuzuje ve čtenáři dojem těsnějšího sepětí se zobrazenými událostmi."* [8]

May, K., Odkaz posledního Inky, 1932
kvaš, karton, 23,5 x 38 cm
soukromá sbírka

Burianovy kvaše útočily na zcela jiný druh citlivosti. Místo archaismu a xylografického kouzla získávaly čtenáře svou magickou silou a úžasnou odvahou jít díky jakémusi hyperrealismu za hranice všední a obyčejné informace. Je na místě tu ocitovat slova malíře Adolfa Hoffmeistra: *„Ze všech ilustrátorů, kteří se pokusili najít svou formu ilustrací pro Vernovy romány, líbí se mi nejlépe ilustrace Zdeňka Buriana, zejména tam, kde končí jeho přehnaný realismus a kde ho přebíjí Burianova bezostyšná virtuozita a grafická technologie. Vím, že moderní kritika bude tuto oslavnou větu pokládat za zradu na moderní uměnovědě, ale je tomu tak."* [9]

Je zajímavé porovnávat výtvarné ztvárnění totožných scén u Buriana a Francouzů – námět stejný, hrdinové titíž, prostředí shodné, kompozice obdobná. A přece každý druh ilustrace má svůj specifický půvab. Ačkoliv archaický „šrafovaný" rytecký či kvazirytecký přístup má své tradicionalistické opodstatnění a jeho půvab nikdy nevyprchá, Burianovy kvaše Vernův fantastický svět plný dobrodružství zpřítomnily, přenesly ho nenásilně do dvacátého století. Sám Burian maloval ilustrace k Vernovi velice rád a mnohokrát Vilímka ujišťoval, že právě na nich mu záleží nejvíce.

Do mozaiky Burianova vztahu k ilustracím „vernovek" zapadá i malířova reakce na osobní

Vilímkův dopis z června 1947, ve kterém nakladatel seznamuje Buriana s vydáváním dalších, konkrétně jmenovaných spisů francouzského autora a v němž Vilímek připomíná smlouvu s Burianem z roku 1942: *„Ohledně spisů J. Verna sděluji Vám, že nemám žádných smluv na jmenované knihy, kromě rámcové smlouvy, v níž nejsou jednotlivé knihy jmenované. Mám pouze papír, na němž jsem si poznamenal Vámi diktovaný program. (...) Od té doby se událo moc věcí a nastaly různé změny; ani dnes není přece situace ideální. Proto jsem s tímto programem naurčito nepočítal. Ale také jsem žádnou z těchto knih od jiného nakladatele do práce nevzal, kromě Malého lorda, ten už byl tehdy hotov. Pokud jde o sešitové vydání Verna: začnete-li knihou už ilustrovanou, budu mít v září dost času, abych udělal minimálně (s ohledem na ty dvě luxusní knihy) čtyři sešity dopředu, nebo pět, a pak závazně týdně jeden sešit nebo dva, takže uváznout pak nemůžete. Toto je minimum, bude to jistě lepší.“*[10]

White, S. E., Dlouhá puška, 1934
kvaš, karton, 24,5 x 39 cm
soukromá sbírka

Oněmi v dopise zmiňovanými „luxusními“ knihami, jež měly být vydány u příležitosti výročí založení Vilímkova nakladatelství, byly Stevensonův ***Poklad na ostrově*** a Vernovy ***Dva roky prázdnin*** – k oběma knihám měl Burian namalovat dvanáct celostránkových příloh, ale k velkému překvapení, a to zejména v souvislosti s ***Dvěma roky prázdnin***, dostala před tradiční kvašovou technikou přednost barevná kombinovaná technika. Ilustrace k prvnímu titulu ještě Burian stihl vytvořit, ke druhému již nikoliv – bývalo by se nabízelo srovnání s kvašovými ilustracemi z roku 1936.

V červnu 1948 vybízí Vilímek Buriana, aby namaloval ilustrace k ***Robinsonovi,*** a to v přesně stejném výtvarném duchu jako „vernovky“ (tedy kvaše a perokresby). Z dnešního pohledu můžeme být rádi, že se tento návrh neuskutečnil a že se nakonec roku 1956 uplatnil zcela jiný technický postup. Ne kvůli kvašové technice jako takové, ale později uplatněná tempera se pro výtvarný přepis exotické přírody, jež je v ***Robinsonovi*** nedílnou součástí samotného děje, ukázala adekvátnější.

Mezi umělecky nejzdařilejší v celém Burianově díle zcela určitě náleží akvarelový doprovod k ***Poslednímu Mohykánovi*** Jamese Fenimora Coopera (1948) nebo kombinovanou technikou vytvořené ilustrace ke knize Dána Ghópála Mukerdžího ***Za Kárím v indické džungli*** (1942, vydáno

1948). Černobílé kvašové kouzlo se tu Burianovi podařilo přenést i do barevných poloh, a to nejen proto, že malíř nechává vyznít jen nemnoho ostrých detailů a pozadí či další nepodstatné reálie zahaluje mlhavými plochami, které pouze naznačují charakter prostředí. Stejně odvážná je i volba barevné atmosféry ilustrací, jež se svou magičností vzdaluje skutečnosti. Burianovy akvarely jsou mnohdy až temperově „těžké“, syté, čistá akvarelová lazurnost je spíše výjimečná, přičemž ona charakteristická průzračnost zatlačuje do pozadí světelné či barevné burianovské kontrasty.

U Vilímka si Burian kromě svých tradičních technik, tedy kvaše a kresby perem a tuší, vyzkoušel i zcela nový výtvarný prvek – v knize Rudyarda Kiplinga ***Maugli*** (1940) zvolil metodu, která bývá někdy nazývána negativní kresbou. Obvyklý bílý karton byl nahrazen černým podkladem a kresba byla tvořena bílým materiálem (tuš, tempera). Svým výrazem pak takováto ilustrace připomínala spíše grafiku. K téže knize existují ještě barevné ilustrace, v nichž je užito kombinovaného přístupu s dominantní stopou suchého pastelu. Příběhy chlapce z divočiny jsou tak ponořeny do utlumených barevných tónů, jež sugestivně simulují jistou tajemnost, ba mystičnost lidského osudu v exotické indické džungli.

Okupační léta způsobila, že některé z titulů byly cenzurou zakázány, a následkem toho byly odsouzeny k zapomnění i Burianovy ilustrace. Lze jen litovat, že dosud nebyly nikde reprodukovány kombinovanou technikou vytvářené (převážně prolínání akvarelu a kvaše) ilustrace ke ***Kormidelníku Vlnovskému*** Fredericka Marryata (ilustrace vznikaly postupně, celý soubor dokončen v březnu 1945). Burian v předloze našel momenty, kdy zběsilost živlů uchvacuje svou neúprosností, přívaly vod bičují břehy, zpěněné hřebeny vln si pohrávají se vším lidským a nebeská klenba svým barokním nádechem dává tušit peklo. Bylo jen ku prospěchu samotného Buriana, že v těchto „robinsonovských“ ilustracích opustil limitující kvašovou malbu a že mu barva ukázala nové možnosti v zobrazení zdivočelé přírodní scenerie. Tyto ilustrace skutečně jako by předznamenaly výtvarné řešení pozdějších ilustrací k Robinsonovi.

←
May, K., Vinnetou mezi Beduiny, 1935
olej, plátno, 50 x 35 cm
soukromá sbírka

Lev, F., Kamarád ze Slunečního kaňonu, 1935
kvaš, karton, 24,5 x 39 cm
soukromá sbírka

Jerndorff-Jessen, P., Severní hvězda, 1936
olej, plátno, 34 x 31 cm
soukromá sbírka

Jerndorff-Jessen, P., Severní hvězda, 1936
kvaš, karton, 24,5 x 39,5 cm
soukromá sbírka

Mayne-Reid, Lovci skalpů, 1937
kvaš, karton, 24,5 x 39 cm
soukromá sbírka

Ve válečném období vznikal od roku 1942 postupně několik let i akvarelový doprovod ke knize Jamese Fenimora Coopera ***Lovec jelenů***, který dějinné události rovněž odsoudily mezi nereprodukované práce. Velice zajímavým dokumentem o vazbách mezi Burianem a Vilímkovým nakladatelstvím jsou *Svědecké zápisy*, tedy jakési smlouvy o ilustrování jednotlivých titulů. Objevují se na počátku čtyřicátých let a teprve po nich, v listopadu 1942, následuje již výše zmiňovaná řádná smlouva o výhradní spolupráci mezi malířem a nakladatelstvím, která řešila stávající situaci, kdy Burian pracoval souběžně pro Nikolaua a také pro nakladatelství Toužimský a Moravec. Vzájemná spolupráce, a tudíž i korespondence mezi nakladatelstvím a Burianem, se rokem 1948 nachýlila ke konci a poslední dopis Zdeňka Buriana je datován 28. dubnem 1949. Pro malíře bylo toto období posledním rokem ilustrátorské konjunktury, skončilo jakési klasické období naší dobrodružné ilustrace i dobrodružné literatury samé. Je skutečností, že vztahy mezi Vilímkem a Burianem byly občas napjaté, ale v každém případě představovaly plodné zázemí, z něhož vzešel nespočet krásných titulů. Burianův ateliér byl svědkem vzniku přibližně 1270 ilustrací (z toho přes 520 kvašů) pro celkem 48 titulů vydaných u Vilímka. Některé z nich mají dokonce dvě varianty ilustračního doprovodu, poněvadž nová vydání Vernových knih byla někdy doplněna o velké množství perokreseb, jindy byly některé kvaše dodatečně upravovány.

Posledním nakladatelstvím, jež je se Zdeňkem Burianem bytostně spojeno a které zavedlo přírodní scenérie malířových ilustrací především na americký kontinent a do arabského světa, je vršovická firma *Toužimský a Moravec* majitelů **Jana Toužimského** (1898–1980)[11] a **Jaroslava Moravce** (1900–1974).[12] Prvopočátek takto pojaté firmy spočívá v tajné dohodě z jara 1929, kdy budoucí spoluvlastníci navázali kontakt a velice si porozuměli ve svých vydavatelských plánech. Roku 1933 tak nakladatelství de facto vzniklo, ale na titulních stránkách knih bylo takto uváděno až od počátku roku 1934 (do té doby, a to od podzimu 1929, jako *nakladatelství J. Toužimský*).

Pro nás je zajímavé, že předtím, než Jaroslav Moravec definitivně přešel ke svému společníku Toužimskému, pracoval u nakladatele J. R. Vilímka. Jejich vzájemný vztah byl korektní a velice dobrý. Jenže každý z nich byl synem jiného světa – zatímco Vilímek lpěl ve své firmě na konzervativních, ba staromileckých způsobech vedení, Moravec byl člověkem o poznání pružnějším

Mayne-Reid, Lovci skalpů, 1937
kvaš, karton, 24,5 x 39 cm
soukromá sbírka

a modernějším. Jeho metody směřovaly ke krajnímu zatraktivnění publikace a k sešitovému prodeji „na splátky“, který umožňoval vydávat knihy po jednotlivých arších s minimálními náklady a zásobami. Ačkoliv Moravec Vilímka v tomto směru přesvědčoval, neuspěl. I to byl jeden z impulzů jeho odchodu k Toužimskému. Velice zajímavý a symbolický je závěr dopisu Moravce Burianovi ze dne 26. května 1933: *„Tím se tedy s Vámi, milý pane Buriáne, v dosavadní své úloze loučím a těším se na shledanou v lepších časech.“* I přes odlišné představy o koncepci nakladatelství se Moravec u Vilímka naučil velice zdárně svému řemeslu a zde také poznal Zdeňka Buriana, jenž jako jediný mohl naplnit jeho dávný sen o vydávání „mayovek“.

Nakladatelství *Toužimský a Moravec* se velice brzy zařadilo mezi tehdejší knižní velikány. A již od roku 1930 vytváří Burian pro Toužimského kvašové ilustrace, a to právě ke knihám Karla Maye v edici *Malá série románů* a souběžně od roku 1932 v edici *Velké ilustrované romány Karla Maye.* Je nasnadě, že každá práce pro Toužimského byla podmíněna Vilímkovým souhlasem. Celá situace je o to pikantnější, že Vilímek musel v té době určitě vědět, že jeho redaktor Moravec tak trochu s Toužimským „kolaboruje“. Přesto ve vzájemné korespondenci převládá uctivý tón a oboustranná úcta.

„Vážený pane nakladateli, děkuji Vám mnohokrát za Vaše benevolentní stanovisko k mé prosbě a za laskavý dopis, který ve mně posílil naději, že svolíte k tomu, aby Váš pan Burian směl ilustrovati obálky na Karla Maye. Podle Vašeho přání sděluji, že jde o pět obálek na cyklus Ve stínu padišáha (...). *V každém případě budu Vám však svrchovaně zavázán za Vaši blahovůli, které, pokud vím, sotva bych se mohl v jiném nakladatelství nadíti. Vynasnažím se, vážený pane nakladateli, odvděčiti se Vám za Vaše vzácné vstříc vyjití zvýšenou pozorností k publikacím Vaší firmy a děkuji Vám předem za Vaše příznivé rozhodnutí.“* [13]

„Vážený pane Buriane, pan Vilímek mně udělal velkou radost, že přivolil k tomu, abyste ilustroval další obálky na Maye. Chápu se té příležitosti co nejrychleji a jsem stejného názoru s Vámi, že bude nejlépe využíti času, který nyní máte, k nakreslení všech obálek předem, protože kdož ví, kdy se Vám zase chvilka naskytne. (...) *Kdybyste snad měl ještě nějaký dotaz, týkající se těchto obálek, zodpoví Vám jej pan Moravec, který je o všem informován.“* [14]

Roku 1933, tedy v době oficiálního vzniku nakladatelství, se na pultech objevily první tituly legendární edice *S puškou a lassem*, jejímž prvním svazkem byla kniha Warrena H. Millera ***Bílý buvol*** (sešitové vydání již od podzimu 1932). Před výlohou nakladatelství v Obloukové ulici ve Vršovicích se pak po mnoho let hromadily zástupy chlapců i dospělých, aby si prohlédly Burianovy ilustrace k právě vydaným titulům. V této dnes sběratelsky nejvíce ceněné edici byla vydávána literatura převážně angloamerické a západoevropské provenience a v jednotlivých ročnících (1933–1942) vyšlo celkem 46 titulů (v 7. a 8. ročníku vyšly souběžně s číslovanými tituly jednotlivé romány Williama E. Johnse o letci Bigglesovi). Knihy edice *S puškou a lassem* v převážné většině ilustroval Burian, výjimku tvoří několik titulů z posledních let existence celé knižnice. Joseph A. Altsheller, Stewart E. White, Louis Boussenard, Robert Beholz či Karel May byli autoři, s nimiž Burian jako by dýchal stejný vzduch a kterým díky svým životním touhám v mládí tolik rozuměl. Kromě této edice se pozornost nakladatelů soustředila na Jacka Londona, Johna Retcliffa, ale také na naše autory Alberta

Jerndorff-Jessen, P., Mexický odvážlivec, 1938
kombinovaná technika, karton, 25 x 42 cm
soukromá sbírka

Vojtěcha Friče, Emila Holuba či Zdeňka M. Kuděje. Zajímavou a ucelenou kolekci téměř sto dvaceti kvašových ilustrací představuje doprovod k devíti cestopisným knihám Enriqua Stanka Vráze, v nichž se symbioticky skloubilo dobrodružství s etnografickou dokumentaristikou.

Roku 1937 se již podruhé setkávají osudy Zdeňka Buriana a Eduarda Štorcha. Spisovatel hledá vydavatele pro páté vydání své knihy ***Lovci mamutů***, značně přepracované a rozšířené. Zprvu byl odmítnut u *Vilímka* i v *Melantrichu*, nakonec počátkem února 1937 probíhá ústní jednání u *Toužimského a Moravce,* 15. února je podepsána smlouva a již v březnu posílají autorovi knihy k nahlédnutí hotové Burianovy kresby. Kniha nakonec vychází 12. září 1937, a to s obálkou, 55 perokresbami a třemi kresbami tužkou.[15] U *Toužimského a Moravce* dostává Burian v souvislosti se Štorchovými romány ještě jednu příležitost, a to roku 1946, kdy kreslí téměř padesát pérovek pro knihu ***Statečné mládí***.

„Je přirozené, že bych rád měl zase něco od Vás. Naše vršovické nakladatelství se chystá vydat mou knihu Statečné mládí. Myslím, že Vám asi už rukopis poslali. Obracím se na Vás,

abyste mi do této knihy nakreslil několik svých jedinečných ilustrací. Nebude to sice o vymřelých zvířatech, ale zato je v knize hodně ‚indiánského' života, ve kterém jste nepřekonatelný. A také dost divoké přírody. Proto doufám, že Vás to chytne. Budu s netrpělivostí čekat zprávu z nakladatelství, že jste obrázky do mé knihy nakreslil, takže bude moci k vánocům vyjít. Má to být kniha opravdu pěkně vypracovaná a to také Vaší zásluhou jistě bude. Spoléhám na Vás, Mistře, a těším se na Vaše znamenité obrázky."[16]

Jestliže si uvědomíme, že Burian spolupracoval systematicky s nakladatelstvím od počátku třicátých let až do roku 1949, tedy bezmála dvacet let, nabízí se otázka, nakolik se během té doby změnila kvalita ilustrací, zda vůbec došlo ve výtvarném projevu k nějakému posunu. Souhra náhod svedla dohromady malíře s nakladateli v době, kdy se již Burianův rukopis téměř ustálil a v dalších letech byl plynule doveden k technickému i obsahovému vrcholu. Je tedy téměř jedno, ke které knize se upře naše pozornost, neboť v tomto období se Burian věnuje výhradně dobrodružné literatuře a jeho

Beholz, R., Tekumtha
– poslední velký Shawnee, 1938
kombinovaná technika, karton, 25 x 42 cm
soukromá sbírka

ilustrace kvašové i kresebné si udržují vysoký standard. V jistém ohledu ale představovalo nakladatelství *Toužimský a Moravec* pro Buriana nebezpečí, jež si možná malíř ani neuvědomoval. Hrozila mu technická fádnost ilustrací, jež se omezily výhradně jen na kvašové a kresebné ztvárnění. Riziko jakéhosi výtvarného zakonzervování tvorby skutečně existovalo.

Stejně jako u Vilímka, tak i u *Toužimského a Moravce* se postupem času Burian dostával do termínových kolizí. Zahlcen prací pro *Širým světem*, obálkami pro kdekoho, ilustracemi pro Vilímka, současně samostatnými obrazy geografickými, ale také krajinami, akty nebo portréty, prostě zavalen ohromujícím množstvím práce musel Burian vzdorovat častým urgencím ze strany nakladatelství. Převážná část korespondence mezi malířem a mezi nakladateli se ve druhé polovině třicátých a na počátku čtyřicátých let nese v tomto duchu. *„Vážený mistře, upřímně Vám děkuji za Váš dopis a hlavně za slib, že nám do týdne pošlete obrázek k prvnímu sešitu nového Vráze. Potřebujeme jej opravdu nutně jako sůl, vždyť už jsme nevydali po 4 týdny sešit. Byl bych rád, kdyby do dalšího, druhého sešitu mohl být řádný velký kvašový obraz, ale nemůžeme bohužel*

Paclt, Č., Old Bass, 1942
kvaš, karton, 33 x 57 cm
soukromá sbírka

čekat až do září, proto Vás prosím, abyste i pro druhý sešit spíchl nějaký obrázek ještě na venku a poslal nám jej – čím dříve, tím lépe. Třetí sešit byste mohl ilustrovat už doma.“[17]

„Vážený pane Moravec, Vaše výčitky mne opravdu mrzí; víte přece, že takového Verna si každý rok beru na prázdniny právě, že jindy bych ani čas na něj neměl. Spočítejte si, co všechno jsem letos udělal pro Vaši firmu; naproti tomu jsem udělal Vilímkům jednoho Verna a Pavlíkovi 1 Augustu a 1 Nerudu, a to ještě na dovolené. Máme tady 2 hod. na poštu a leje jako z konve. Snad zítra se s tím Fričem dostanem nějak do Štěnovic. S takovými možnostmi jsem nepočítal. Nemohl jsem např. sehnat tady kus lepenky nebo roličku na zabalení ilustrací. (...) Horší je to s Vrázem. Proč jste mi neřekli, že v srpnu bude třeba začít? Nedostal jsem tady nic, co by se podobalo kladívkovému papíru, takže ani nějakou kresbu nemohu udělat. A začátek potřebuje právě tušovky (podmořské zahrady). Tak nezbývá nic jiného, než abyste dali do prvních 2 sešitů fotografie a teprve ve 3. seš. bude ilustrace moje. Budu tedy hledět skončit to na Chodsku dříve a přijet do Prahy.“[18]

Během okupace se celková produkce nakladatelství snížila na desetinu, navíc každý vydaný titul musel mít povolení příslušných úřadů. V seznamu zakázaných knih se ocitly například knihy Karla Maye, Enriqua Stanka Vráze, Emila Holuba či Čeňka Paclta (ke všem namaloval Burian ilustrace). Jenom pro úplnost – v letech 1940 až 1943 bylo takto u *Toužimského a Moravce* pozastaveno vydání téměř čtyřicet titulů. Mezi „indexové“ knihy se dostal také ***Hadí ostrov*** Alberta Vojtěcha Friče, o němž je zajímavá zmínka v jednom z dopisů malíře nakladatelům, kteří Buriana již delší dobu o ilustrace upomínali:

„Dále Vám sděluji, že sice sv. Petr vyhověl Vašemu přání, aby hodně pršelo, abych Vám mohl hodně obrázků namalovat, na druhé straně ale nedovedl zabránit infekčnímu onemocnění břišní chřipkou (nová móda), které mne postihlo dvakrát za sebou. A nebýt lékaře Němce (národnost) v Dobřichovicích, který mi předepsal dnes nesehnatelné opium a které jsem na jeho jméno skutečně dostal, byla by ze mne zbyla asi jenom tyč na rajčata. (...) Přesto ale jsem tak daleko, že právě vyjednávám s p. Fričem (doufám, že se k tomu ještě dnes dostanu), kdy bych ho měl navštívit, aby se podíval na kresby pro ‚Ostrov‘. Mám totiž od něj asi 20 diapozi-

tivů, s kterými tam stejně musím jít. A pak víte, že mne každá nedokonalost nebo omyl v knize mrzí; zůstávám proto na ujednání s p. Fričem, jemu kresby ukážu před reprodukováním.“ [19]

Obdobně jako u *Vilímka*, tak i u *Toužimského a Moravce* podepisoval Zdeněk Burian různé smlouvy. Logické přitom bylo, že každý z nakladatelů se snažil pro sebe získat *výlučnou smlouvu*, která by jim zajistila s Burianem výhradní spolupráci. Už roku 1941 se Moravec v jednom z dopisů o takovéto variantě zmínil. *„Vracím se k dřívějšímu svému návrhu, aby pan Burian dělal jen pro nás – práci bychom měli, ostatně snad by se taková smlouva dala uzavřít na zkoušku na jeden rok. Myslím, že by to prospělo i p. Burianovi, který se prací pro mnoho nakladatelů znehodnocuje a dělá třeba věci, jež mu neleží a k nimž nemá pravý poměr“.* [20] Burian se však již nikdy nenechal vmanévrovat do výlučné spolupráce. A když obdobnou smlouvu uzavíral v listopadu 1942 s Vilímkem, i ta obsahovala klauzuli o práci pro jiné firmy.

Po skončení války se již nepodařilo navázat na úspěšnou éru, edice *Polnice* představovala jen jakousi labutí píseň v historii firmy. Nakladatelství *Toužimský a Moravec* ukončilo svou činnost roku 1949.[21] Spolupráce Zdeňka Buriana s nakladatelstvím *Toužimský a Moravec*, která trvala téměř dvacet let, se nesmazatelně zapsala do vývoje naší dobrodružné ilustrace. Burian zde svými pracemi, kterých bylo přes 1750 (z toho téměř 950 bylo provedeno kvašovou technikou), doprovodil téměř 120 knižních titulů. Malou vzpomínkou na nakladatelství se staly v šedesátých letech dvě knihy Jaroslava Moravce ***Válka bez skalpů*** (1966) a ***Klekí Petra bílý otec Apačů*** (1969), které opět ilustroval Burian.[22]

Tím, že se Burian ve své práci nechtěl již omezovat výlučnými smlouvami s dominantními nakladatelstvími, ponechal si prostor pro kontakt s dalšími nakladateli tohoto období. Že se nejednalo o spolupráci ojedinělou, dokládá fakt, že v letech 1922–1948 včetně ilustroval Burian dalších téměř 60 knih a vytvořil přibližně 250 knižních obálek u více než dvaceti nakladatelů (především nakladatelství *Vesmír*, *Julius Albert*, *Novina*, *Jan Kobes*, *Václav Pavlík*, *Josef Hokr*). Po stránce umělecké se všechny práce pohybovaly v rozmezí kvalit, jež byly popsány výše, a to v závislosti na době vzniku.

Paclt, C., Old Bass, 1942
kvaš, karton, 33 x 57 cm
soukromá sbírka

Štorch, E., Lovci mamutů, 1937
tuš, karton, 15,5 x 24 cm
Městské muzeum v Hořicích

Tyto ilustrátorské příležitosti jsou spíše zajímavé z hlediska rozšiřování okruhu spisovatelů, jejichž díla Burian svými kresbami a malbami doprovodil. Dosavadní umělcův registr se obohatil v oblasti dobrodružného žánru a v kategorii dětských knih zejména o Jamese Olivera Curwooda a Arthura Ransoma. Ten se stal pro Buriana ke konci čtyřicátých let zajímavou uměleckou zastávkou, neboť během dvou let (1947–1948) vytvořil kromě jiného téměř 70 kvašových ilustrací pro osm titulů tohoto anglického spisovatele (čtyři knihy však již nebyly vydány, nakladatelství Josefa Hokra rokem 1949 zaniklo). Ilustrace k těmto dětským knihám mají své neopakovatelné kouzlo, neboť v kvaších byla místy potlačena dosud obvyklá dominance kontrastních černých a bílých tónů a malba se obohatila o jemné plochy se zeleným, modravým, hnědým či žlutým nádechem. Tento Burianův postup nebyl náhodný, protože nedílným partnerem dětských dobrodružství jsou v Ransomových knihách jezera a moře. Jejich hlubiny, rozbouřená hladina nebo tajemná zákoutí v zálivu získala barvou jinou dimenzi podmanivosti.

Je třeba říci, že Burian neměl v případě Ransoma lehkou pozici. Jeho epika není z rodu exotic-

kého dobrodružství, její hranice se chvílemi nebezpečně dotýká roviny chlapeckých románů, kde je míra uměleckosti často sporná. Naštěstí tuto hrozbu kompromitujícího prvku dokázal spisovatel elegantně a bez ztráty vkusu zaobalit do přívětivého hávu napětí, jež umí přesvědčit o své pravděpodobnosti a díky zeměpisné poloze i o možné blízkosti. Vzdálená exotika je nahrazena dětským příběhem, z něhož uměl Burian vypreparovat právě onen moment tajemství, který v nesčetných obměnách vrchovatě nabízí třeba džungle, prérie či poušť. Burianovy kvašové grify podtržené tlumenou barevnou kompozicí v ilustracích převažují nad trochu stereotypními, málem žurnálovými dětskými postavičkami, a tak hvězdy na obloze, mlhy nad hladinou či rybařící chlapci jsou stejně vzrušující jako scéna z africké buše. Možná právě kontext dětského světa a světa „dospělého“ dobrodružství dává těmto ilustracím příchuť jedinečnosti, je v nich nostalgie po dětství i lehce závistivý povzdech „*tohle tak zažít já*“. Burian opravdu nezklamal.

V létě 1937 se také poprvé protínají cesty Zdeňka Buriana a Jaroslava Foglara, tedy ilustrátora a spisovatele, kteří se svým zaměřením především na tvorbu pro mládež stali v českém prostředí po valnou část dvacátého století až symbolickými postavami. Burian nakonec ilustroval u nakladatele Jana Kobese pouze dvě autorovy knihy – ***Hochy od Bobří řeky*** (1937) a ***Chatu v Jezerní kotlině*** (1939), ale zajímavá je ještě jedna, úplně jiná skutečnost. Burian se totiž stal předobrazem malíře Floriana ve Foglarově knize ***Když duben přichází*** (1944), ve které je velice sugestivně vylíčena atmosféra, jíž bylo protkáno nadšení a vzrušení při vydávání jednotlivých sešitů dobrodružných titulů ilustrovaných za první republiky Burianem.

Upřímnou a obdivuhodnou poklonou indické přírodě jsou oleje v ***Příbězích tygřího mláděte*** Dána Ghópála Mukerdžího (tvořeno roku 1946 pro nakladatele Jiřího Chvojku, vydáno 1991). Barevně působivé, až uhrančivé originály zcela programově nadsazují některé tóny džungle, jejich valérová gradace prosvětluje temná zákoutí a vystavuje je tak do téměř nereálných kontrastů. Některá místa malby prozrazují, že při průhledech do neprostupné tropické vegetace byly do olejové vrstvy hotové malby suchým a tvrdým nástrojem vrývány stopy, čímž bylo docíleno téměř hmatové přesvědčivosti hmoty husté spleti lián. Koho by napadlo, že Burian na vlastní oči tropický prales nikdy neviděl.

Zvýšenou pozornost si zasluhuje i jedenáct olejomaleb ke knize Miloše Kosiny ***Poklady dobrodruhů*** (1948), jež opět využívají Burianovy schopnosti převést do barevných poloh kvašové finesy. Vizuální měkkost malby, značná neurčitost kontur a místy barokní kontrasty vytvářejí z tohoto ilustračního doprovodu umělecké dílo.

Výsostné, ale zároveň rozporuplné postavení měl v Burianově tvorbě pražský nakladatel Václav Pavlík, který volbou Buriana při ilustrování tří knih Boženy Němcové (1940–1942) velice riskoval a současně hazardoval s umělcovým renomé (podrobněji dále). Oproti tomu tentýž Pavlík vydal knihu ***Zavátý život*** (1941), vůbec první publikaci Josefa Augusty, která těžila z Burianových kvašových ilustrací, jež svým charakterem předznamenaly vědeckou rekonstrukční malbu.

Rok 1948 a s ním související dějinné události představovaly pro Buriana citelný zlom. Vilímkovo nakladatelství i vršovické nakladatelství Toužimského a Moravce byla umlčena (1949), stejný osud čekal i další soukromé nakladatelské firmy, jež provázely Burianův umělecký vývoj. Hned vzápětí došlo ke změně kritérií v posuzování kvalit literatury pro děti a mládež a počet vydávaných titulů tohoto žánru výrazně poklesl. Vedle ojedinělých příležitostí ilustrovat západní spisovatele se mezi zakázkami vzhledem k době vyskytují sovětští autoři (N. Ždanov, Vladimír Afanasjevič Obručev), v Burianově repertoáru se objeví i tituly líčící válečné konflikty na Balkáně – Shevqet Mussaraj ***S albánskými partyzány*** (1951) a Mehmet Šehu ***Za svobodu Albánie*** (1953). Burian nečinil pražádného rozdílu, horští partyzáni či později sibiřští lovci v Luskačových knihách ***Revír bez hranic*** (1955) a ***Odkaz lovce tajgy*** (1956) si byli v očích malíře rovni s mayovskými dobrodruhy amerického kontinentu. Ideologickou rovinu v takovýchto případech Burian nevnímal, byli to pro něho všichni hrdinové, již zaslouží obdiv. I tak se ale v poválečných letech Burian občas potkal s lákavými příležitostmi pro uplatnění svého umění. Co však pro něj muselo být zvlášť trpké, byl strmý pokles kvality reprodukcí, zejména ve srovnání s někdejšími možnostmi Vilímkova nakladatelství. Kvašová technika se z Burianova technického spektra téměř vytratila (svou roli sehrály i odmítavé hlasy ze strany výtvarných kritiků) a byla nahrazena čím dál dominantnější kresbou perem a tuší.

Od roku 1950 se hlavním Burianovým partnerem v ilustrační tvorbě stává *Státní nakladatelství dětské knihy* (později *Albatros*), jež svým monopolním postavením mohlo diktovat podmínky a určovat podobu všech knih pro děti a mládež včetně představy o jejich ilustračním doprovodu. Toto nerovné partnerství přineslo Burianovi i přes všechny zápory jednu výhodu – v době největší intenzity útoků výtvarné kritiky představovalo SNDK existenční jistotu.

← Štorch, E., Lovci mamutů, 1937
tuš, tempera, karton, 23 x 9 cm
Městské muzeum v Hořicích

← Ransome, A., Trosečníci z Vlaštovky, 1947
kvaš, karton, 28 x 48 cm
Státní galerie výtvarného umění v Chebu

← Ransome, A., Trosečníci z Vlaštovky, 1947
kvaš, karton, 27,5 x 48 cm
Státní galerie výtvarného umění v Chebu

← Ransome, A., Zamrzlá loď kapitána Flinta, 1947
kvaš, karton, 27,5 x 48 cm
Státní galerie výtvarného umění v Chebu

← Ransome, A., Zamrzlá loď kapitána Flinta, 1947
kvaš, karton, 27,5 x 48 cm
Státní galerie výtvarného umění v Chebu

Štorch, E., Bronzový poklad, 1954
tuš, karton, 25 x 29 cm
Městské muzeum v Hořicích

Štorch, E., V šeru dávných věků, 1955
kvaš, karton, 42 x 27 cm
Městské muzeum v Hořicích

Roku 1951 nabývá konečně soustavnější formy Burianova spolupráce se spisovatelem Štorchem. Vychází již třetí vydání ***Lovců mamutů*** s malířovými ilustracemi (první 1937), avšak tentokrát nikoli s totožným obrazovým doprovodem. I v pozdějších vydáních docházelo k mnohým změnám, a to nejen v počtu ilustrací, ale i v užitých technikách. Ještě v padesátých letech pořídil Burian kresby k dalším Štorchovým titulům, takže nakonec bylo dosaženo počtu téměř 350 ilustrací k 11 knihám (poslední ilustrace ke Štorchovým románům vytvořil Burian roku 1971).

Samotnou kapitolou by mohla být technická proměnlivost Burianových ilustrací ke Štorchovi. Na první pohled je patrno, že Burian téměř potlačil kvašovou malbu – jen čtyři kvaše příběhu ***V šeru dávných věků*** (1955) oživují kresebnou plejádu v ostatních knihách (jsou mimochodem celkem kvalitní a upomínají na nejlepší léta autorovy ilustrátorské dráhy). Pravděpodobně hlavním důvodem byla Burianova nedůvěra v polygrafické možnosti poválečných let, jak ostatně naznačil v článku **Jak jsem ilustroval Štorcha** (*Zlatý máj*, 1958, č. 3, s. 75). Při paralelním porovnání doby vzniku kreseb a datací ostatních prací Buriana se však vynořuje ještě jeden důvod. Většina ilustrací se kryje s explozí malířových prehistorických pláten pod Augustovým vedením. Právě časová zaneprázdněnost limitovala výtvarný projev a již předem vylučovala náročnější malířské techniky.

Při studiu ilustrací k ***Lovcům mamutů*** zarazí technická variabilita ilustrací u prvních vydání, a působí jako bezdůvodná a nelogická. Vedle klasických perokreseb bez přísného ohraničení jsou měkké kresby tužkou (některé dokonce celostránkové), a jako by to nestačilo, i perokresby

Štorch, E., Minehava, 1958
tuš, tempera, karton, 21 x 13 cm
Městské muzeum v Hořicích

Štorch, E., Minehava, 1958
tuš, tempera, karton, 17 x 14 cm
Městské muzeum v Hořicích

→
Stevenson, R. L., Ostrov pokladů, 1947
kombinovaná technika, karton, 35 x 25,5 cm
soukromá sbírka

→→
Defoe, D., Robinson Crusoe, 1956
tempera, karton, 36,5 x 26 cm
soukromá sbírka

→→→
Kratochvíl, M. V.,
Objevitelé a dobyvatelé, 1962
kombinovaná technika, karton, 39 x 50 cm
soukromá sbírka

blížící se svým charakterem grafickému projevu (velké kontrastní plochy narušené silnou a nepříliš hustou šrafurou). Burian sám si byl této nesourodosti vědom, a proto v dalších vydáních z padesátých let počet ilustrací zredukoval a celému souboru dodal dominantu v podobě barevných příloh. Ve vydání z roku 1956 jich bylo již šest.

Další Štorchovy knihy jsou doprovázeny téměř bez výjimek perokresbami. ***Statečné mládí*** (1946) kombinuje odvzdušněné pérovky s hutnými dvoustrannými kvaziryteckými přílohami (negativní kresby), jež dokážou vytvořit atmosféru tajemnosti a především pro večerní scenérie jsou nedostižné, ***Hrdina Nik*** (1957) má některé ilustrace v dvoutónovém provedení a jedině ***Bronzový poklad*** (1954) je nečekaně oživován barevně výraznými dvoustránkovými pastelovými kresbami. V kontextu celého Burianova díla není hodnocení ilustrací ke Štorchovi nijak komplikované. Snaha o faktografickou přesnost, schopnost organicky skloubit fantazii a reálné, smysl pro děj, kresebná jistota, to byly atributy, jež vymezily charakter ilustrací. Rukopis ilustrací je standardní, nepředstavuje v Burianově tvorbě nijaký přeryv. Významnější je okolnost, že ilustrační doprovod ke Štorchovi byl většinou vytvářen v době, kdy Burian neměl nazbyt příležitostí zasáhnout do oblasti dobrodružné literatury. Připočítáme-li hodnotu skutečnosti, že jde o ucelený soubor ilustrací k dílu jednoho spisovatele, a jejich vliv na popularitu knih u mnoha generací, budou mít v celkovém panoramatu nepochybně čestné místo.

Určitou proměnou v ilustracích ke Štorchovým příběhům prochází obsahové pojetí ilustrací. Zatímco v prvních knihách upírá Burian pozornost spíše k složce dějové, což se logicky zrcadlí

Z. Burian

Z. Burian

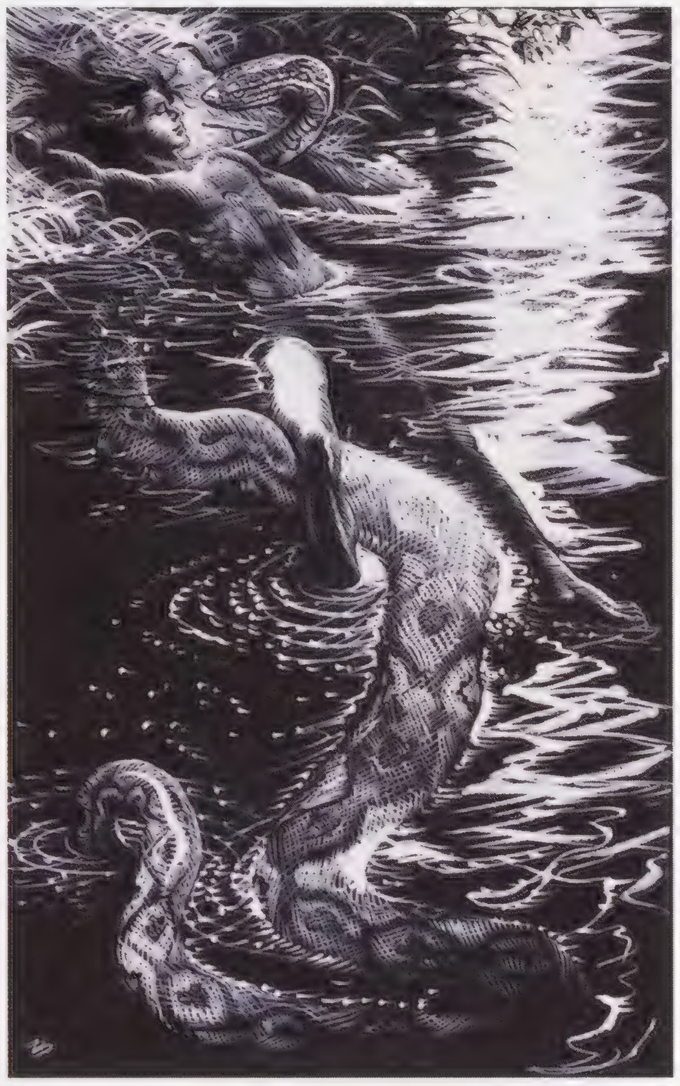
NOCHE TRISTE

i v námětech ilustrací (převažují scény z lovu a až téměř žánrové momentky z běžného života našich předků), v dalších letech se jeho zájem posouvá do duchovnějších sfér. Je to důsledek nejen hlubšího odborného poznávání, ale i dalšího ilustrátorova zrání. Proto Buriana zajímá i fascinace člověka přírodou (***Bronzový poklad***) nebo výraz uklidňující samoty, když Skrček pluje na kmenu vznešenou přírodou (tamtéž). Posun lze vypozorovat i tam, kde Burian ponechává dějovou složku stranou a ilustraci dominuje (což je podtrženo i kompozičně) lidská postava nebo kde nabývá vrchu jakýsi lyrizující tón příběhu (***Minehava***). Burianovo přesvědčení o vyšším stupni rozumové vyspělosti našich předků kupodivu přesně zapadá do obrazu celého umělcova díla. Souvisí s filozofičtějším náhledem na člověka (který se projeví především v cyklech olejomaleb) a současně s přirozeným vývojem, možná ani ne plně tušeným, kdy umělec nachází v příbězích z minulosti analogii se soudobým děním. Štorch jakožto spisovatel v tomto směru Burianovi dozajista vyhovoval, protože v sobě syntetizoval nejen složku dějovou, tedy čtenáři očekávané napětí, ale i postřehy psychologické – celkem lehce fabulované epi-

Kratochvíl, M. V.,
Objevitelé a dobyvatelé, 1962
kombinovaná technika,
karton, 38 x 25 cm
soukromá sbírka

Kipling, R., Knihy džunglí, 1957
tempera, tuš, karton, 22,5 x 14,5 cm
soukromá sbírka

→
Kipling, R., Knihy džunglí, 1965
tempera, tuš, karton, 28 x 21 cm
soukromá sbírka



zody sledují stopu všech lidských slabostí, ale také a především pevného odhodlání přežít. To Burian oceňoval, byla zde příležitost spojit touhu po dobrodružství s novým zájmem o pravěk. Burian si jistě uvědomoval, že Štorchovy příběhy mají i svou výchovnou a poznávací hodnotu.

„Mnoho let uplynulo, než jsem dostal do ruky obtahy rukopisu Ed. Štorcha pro knihu Lovci mamutů. Při čtení ožily mé dávné jeskynní sny včetně husí kůže, která mi tenkrát běhala po zádech. I Štorch se dovedl zasnít nad kusem primitivně zdobené nádoby a před jeho duševním zrakem se vynořovaly kupodivu životné postavy z pradávných dob naší vlasti, které dovedl zhmotnit několika slovy; někdy stačilo pouhé jméno, kterým pokřtil své lovce: Jednooký Nohahnát – Houžňák – Huňáč – a já jsem je viděl tak jasně, že první tahy perem zůstaly již definitivní a dodnes bych na nich nic neměnil. Je to nyní už pěkná řádka postav, které jsem do Štorchových knih nakreslil, a všechny jsem kreslil rád a s chutí. V jeho knihách totiž není ‚hrdinů'. Jsou to obyčejní lidé, chlapíci chvástaví a hádaví, šprýmaři i smolaři. I tam, kde autor použije názvu hrdina, běží vždy o člověka obdařeného všemi lidskými chybami a slabostmi, ať už je to bojovník, žena či chlapec. A potom, když dolehne zlý osud, tu tito nedokonalí lidé dovedou ukázat, co všechno snese a vydrží ten tvor běžící pouze po dvou nohách, s rukama neozbrojenýma ostrými drápy a bez silných trháků za měkkými rty – a zde rozezpívá Štorch píseň o nezdolné síle a vůli i o železném zdraví tvorů, kteří byli našimi předky."[23]

Vzájemný vztah Zdeňka Buriana s Eduardem Štorchem dokresluje i poměrně rozsáhlá korespondence, jež na spisovatele prozradí nejen jeho obdiv k umělcovým ilustracím, ale i typicky kantorské mentorování, když udílel podrobné pokyny ilustrátorovi. *„Některé obrázky vyžadují opravy; např. Kopčem na str. 4 je nedětsky vytáhlý, a hlavně musí mít kolem pasu nějakou kožešinu! Na str. 304 b. jsou skály moc potřísněné krví. – Na str. 16 b. je hrot oštěpu železný; to nemůže být. Na str. 41 udělat kouř ohně čadivý.* (...) *Str. 69 (VII. v.) ‚Údolí Suchého žlebu'. Zde je dobrý obrázek (krajina!) znehodnocen bezvýraznou kreslířskou technikou. Doplnit jej pérem, nebo jinak zvýraznit. A především: obraz na obálce – desce „lovec a mamuti" dát teď jako přílohu dovnitř knihy a na obálku dát opět starý obraz (hoch na stromě nad mamutem) ze VII. vydání. To je výborný obrázek, dobře se hodí na obálku a není hrubý!! Byl bych tomu velice rád – prosím Vás o to."*[24]

Neodpustitelné by bylo nezastavit se u roku 1953, kdy vznikl soubor ilustrací pro knihu Ivana Kubišty a Václava Švarce ***Purkyně ve Vratislavi*** (1953). Svým obsahem působí toto ilustrační

Flos, F., Supové Atlasu, 1968
tuš, karton, 37,5 x 27 cm
soukromá sbírka

Flos, F., Na modrém Nilu, 1969
tuš, karton, 15,5 x 29,5 cm
soukromá sbírka

intermezzo v Burianově díle na první pohled neorganicky, ale ve spojitosti s portrétní tvorbou umělce mají zmíněné ilustrace své opodstatnění. Autoři dali před možností přetisků ze soudobých odborných časopisů a Purkyňových prací přednost umělecké ilustraci, jež by také akcentovala dějovou složku knihy. Burian musel vykreslit prostředí, charaktery jednotlivých protagonistů a atmosféru doby, a tak ilustrace knihy nabývaly parametrů téměř rekonstrukčních. Burian si jako pravzor vybral Purkyňův litografický portrét od Antonína Machka (1837) a za současného studia dalších obrazových dokumentů vytvořil dějovou zkratku téměř třicetiletého období života vědce. Práce pro tuto publikaci představují Buriana jako výtvarného dramatika, který i ve své realistické sdělnosti našel poezii, intimitu a především schopnost psychologického rozboru postav. Zcela jistě by Buriana ocenil i Max Švabinský, protože kolorované kresby křídou, jež se místy proměňují v téměř svébytný akvarel, snesou nejpřísnější pohled profesora.

Jednu z nejkrásnějších výtvarných příležitostí představovaly v roce 1956 temperové ilustrace k dobrodružnému románu Daniela Defoea ***Robinson Crusoe***, v nichž se Burianova schopnost zmocnit se dramat přírodního jeviště opět rozehrála naplno. Ilustrace k osudům světoznámého ztroskotance svou emotivností a naléhavostí prozrazují umělcovu osobní a až intimní identifikaci s příběhem. Intenzivní prožitek skýtá i román skotského spisovatele Roberta Louise Stevensona ***Poklad na ostrově*** (1961), k němuž ale Burian vytvořil cyklus temperových (částečně kombinovaných) a křídových ilustrací už roku 1947, a to původně pro nakladatele Vilímka. Tajemství starého pirátského kapitána Flinta a napínavé osudy chlapce Jima Hawkinse, exotická vůně dávno zapomenutých pokladů jižních moří, dramatické dějové zvraty a až groteskní vzhled některých protagonistů jako by vybízely k výtvarnému přebásnění. Ilustrace celkem přirozeně sledují jednotlivé momenty dobrodružných zápletek, působivý je zejména barevně

utlumený výjev s pirátem Silverem a mladým Tomem, náboj osamění a současně tiché důstojnosti má noční scéna se zakotveným korábem.

Neopomenutelné jsou rovněž výtvarně zajímavé ilustrace ke knize Miloše Václava Kratochvíla ***Objevitelé a dobyvatelé*** (1962), kde zobrazované dramatické okamžiky získávají díky tušové kresbě a akvarelové sépii na zvláštní atmosféře, u Buriana v této podobě nepříliš časté. Z přelomu let 1962–1963 pochází cyklus sedmi olejů, jež se jako obrazové přílohy objevily v publikaci Vojtěcha Zamarovského ***Za sedmi divy světa*** (1963). Burianem ztvárněné starověké dominanty sice vycházejí z již známých rekonstrukcí, ale malířským přepisem a zejména barevností se podařilo legendární stavby a sochy zpřítomnit, aniž by cokoliv ztratily na své archaické impozantnosti.

Jistou kontinuitu s meziválečným obdobím představovalo pro Buriana ilustrování autorů, k nimž získal vztah ještě u svých prvních nakladatelů. Zde je třeba se zmínit o kvaziryteckých ilustracích ke ***Knihám džunglí*** Rudyarda Kiplinga (1965), které mají zajímavý osud (nelze se ubránit jejich srov-

May, K., Old Surehand, 1971
kvaš, karton, 27 x 41 cm
soukromá sbírka

Běhounek, F., Osud velrybář. škuneru Essex (Pionýr), 1978
tempera, karton, 30 x 26,5 cm
soukromá sbírka

nání s pozdními dřevořezy Maxe Švabinského). Některé z těchto negativních kreseb na černém podkladu mají původ již v knize ***Maugli*** (1940), k nim přibylo několik ilustrací roku 1956, a to pro slovenské vydání následujícího roku. Další zcela nová série vznikla až roku 1965 pro nejširší výběr z ***Knih džunglí*** u nás. Jakousi výtvarnou léčebnou kůru prodělalo roku 1967 deset námětů, které byly opětovně zpracovány pro vydání z roku 1968 (grafickou podobu získaly i některé pastelovo-akvarelové ilustrace z Maugliho). Burian nebyl spokojen především s kompozičním řešením a pravděpodobně ani s anatomickými detaily zvířat. Je zřejmé, že tato až nevšední starostlivost ve vztahu ke Kiplingovi je dána duševní spřízněností, obdobnou senzitivitou a stejnou filozofií vnímání přírody. Několik nových ilustrací vzniklo i pro nové vydání Kiplingova románu ***Stateční kapitáni*** (1970) – Burian namaloval některé nové kvašové ilustrace, jiné z původního Vilímkova vydání poopravil.

Na období před rokem 1948 navázal Burian i padesáti zcela novými kvašovými ilustracemi ke knihám Karla Maye ***Old Surehand*** (1971) a ***Pouští a prérií*** (1974) a desítkami perokreseb k dalším titulům tohoto německého autora, jež nahradily Burianovy předválečné kvašové ilustrace (například ***Vinnetou***, ***Černý mustang*** nebo ***Syn lovce medvědů***, 1965–69). Bez původních kvašů, rovněž s úplně novými kresbami se roku 1969 objevilo i dvoudílné vydání Londonovy knihy ***Jerry z ostrovů***.

Zcela výjimečným ilustrátorským počinem se stalo téměř 80 především kvašových ilustrací k románu spisovatele Edgara R. Burroughse ***Tarzan***, jenž vycházel na pokračování v letech 1967–1971 v časopise *Pionýr*.[25)] Plných dvacet šest let ilustroval Burian pro toto dětské, ve své době velice populární periodikum dobrodružné povídky (například příběhy Františka Běhounka, Jacka Londona, Karla Maye nebo Otakara Batličky). Stránky tohoto časopisu se staly jediným místem, které nezavrhlo Burianovu kvašovou techniku. Možná bylo ku prospěchu věci, že na ***Tarzana*** si Burian musel „počkat“ tak dlouho, protože v letech, kdy k němu vytvářel obálky (1921), by jeho

Burroughs E. R., Tarzan, 1968–1969
kvaš, karton
soukromá sbírka

technická dovednost uvrhla ilustrace do podprůměru. Každý měsíc čekaly v druhé polovině šedesátých let tisíce chlapců na další číslo časopisu, jen aby se spolu s Burianem vrhli do divoké džungle nebo navštívili bájné město Opar.[26] Jestliže se někdy o období třicátých a čtyřicátých let dvacátého století hovoří v souvislosti s Burianem jako o královské éře kvaše, pak toto znovuzrození Burianovy nejvlastnější techniky v *Pionýru* nezůstalo této pověsti nic dlužno. Vedle ***Tarzana*** vytvořil Burian ještě pro tento časopis větší cyklus ilustrací k próze Friedricha Gerstäckera ***Pro barvu kůže*** (1972–1973). Když roku 1976 změnil časopis *Pionýr* podstatným způsobem grafickou tvář, dočkal se Burian i barevných reprodukcí svých ilustrací, jež však současně pomalu, ale zřetelně a neodvratně signalizovaly umělecké odumírání, nepřehlédnutelné například ve 12 temperách k seriálu Jaroslava Tichého ***Příběhy z hlubin času*** (26. ročník, 1978–1979). Počátky tohoto procesu jsou ostatně zřetelné již v barevných ilustracích knihy Evy Hoffmannové ***Vězeň z Cochabamby*** (1974) – právě v těžké temperové technice se jeho symptomy projevily vůbec nejdříve. Od druhé poloviny sedmdesátých let se blíží konec Burianovy dobrodružné stezky, malíř míří do té nejvyprahlejší pouště – z řady ilustrací různých žánrů se vytrácí fantazie, poetičnost, množí se kompoziční i anatomické chyby, rukopis ztrácí na eleganci a jistotě švihu, plasticita je příliš důsledná a na Buriana nezvykle veristicky pojednaná. Vadne někdejší svěžest kvašů i temper, zářivé oleje se utlumují. Po převozu do nemocnice zůstala po umělci nedomalovaná práce právě pro časopis *Pionýr*, jeho definitivně poslední ilustrace k dobrodružnému příběhu, jeho rozloučení či zpověď (Bohuslav Šnajder **Černí detektivové**, reprodukováno v 29. ročníku, 1981–1982, č. 2).

Druhým periodikem, k němuž měl Burian po jistou dobu velice laskavý vztah, byla v sedmdesátých letech *Pionýrská stezka*, v níž se objevilo přes 100 ilustrací, většinou malovaných temperovou technikou. Nezapomenutelné byly zejména obálky jednotlivých čísel, které se staly portrétní galerií známých osobností současnosti i minulosti (byli mezi nimi i brankář Ivo Viktor nebo zpěvák Waldemar Matuška). Za část z nich vděčíme unikátnímu seriálu *Dálky v českých očích* (autory většiny textů byli především Jiří Mareš a spisovatel Jaroslav Fencl), jenž seznamoval čtenáře s osudy českých cestovatelů a dobrodruhů. K těmto líčením vzniklo celkem sedmnáct Burianových obálek s téměř totožným kompozičním řešením, jež přinesly portréty například Emila Holuba, Josefa Kořenského, Enriqua Stanka Vráze, Otakara Batličky, Václava Vratislava z Mitrovic a Františka Běhounka. Rovněž další cyklus, nazvaný *Velká přátelství*, se pro Buriana stal příležitostí předvést na obálkách dobrodružné motivy – jednotlivé příběhy vyprávěly o pevných lidských poutech zobrazených v klasické dobrodružné literatuře (Jack London, Karel May a další).[27] Přestože náklad časopisu Burianovou zásluhou radikálně stoupl, byla spolupráce s ním záměrně utlumována a v okamžiku největšího čtenářského zájmu úplně zastavena (1976). Jeho tolik obdivované obálky z *Pionýrské stezky* byly odmítnuty jako ilustrační doprovod do plánovaného souborného vydání Fenclových příběhů, redakce začala Burianovy velké tempery stahovat i z dalších čísel časopisu a ve zmenšené podobě je vkládala (i rozstříhané!) do textu. Jen zasvěcení vědí, že například ilustrace k článku o cestovateli Josefu Kořenském (**Stopami zuřivého turisty**, 1976, č. 3) jsou vlastně výřezy z původní obálky, která již nesměla vyjít. Výmluvné jsou řádky z Burianova dopisu Jaroslavu Fenclovi: *„Se Stezkou jsem se rozešel. Reprodukce i papír měsíc od měsíce horší, ilustrace rozstříhají na 2–3 kusy (právě Kořenského a Kořenský je tam jako negr), v jednom čísle uřízli tygrovi zadní nohy i s ocasem a na černé ilustraci přeřízli hlavu tygra hřbetem sešitu atd... Originály se ztrácejí, něco mi po mém ostrém dopise vrátili, některé ne. Dělám jim to skoro zadarmo, ale neúcta k práci druhého člověka je zarážející. Tak končím se Stezkou. Ani se nedivím, že není ochota vydat ‚Dálky'. To by málo vyneslo. Pro lovce prémií přece neznamenají nic naši zasloužilí lidé, kteří nás seznamovali se světem v tom našem zapadáku!"* [28]

Mezi Burianovy úplně poslední knižní práce patří kresby perem a tuší pro trilogii Josefa Kutíka ***Bílá vydra*** (1980–1982), jejíž děj se odehrává v severoamerické divočině. Ačkoliv již tyto práce prozrazují umělcovo fyzické i umělecké vyčerpání, stále mají schopnost sdělit, že podobný příběh Zdeněk Burian ve svých snech žil.

POZNÁMKY

1) *Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství* v Praze vzniklo roku 1912 jako nakladatelství sociální demokracie. Ředitel Antonín Svěcený byl za první republiky senátorem, politikem a správcem.

2) PhDr. Stanislav Nikolau byl přední český geograf meziválečného období. Vydával zeměpisné knižnice *Země a lidé* (1921–1948, 131 svazků) a *Cestou necestou* (1935–1939, 13 svazků), jež vycházely v *České grafické Unii* (1899–1949). V roce 1924 začal Nikolau vydávat geograficko-politický časopis *Širým světem*, který vycházel až do roku 1944 (21 ročníků). Po druhé světové válce byl souzen pro své aktivity v pravicově nacionalistických organizacích.

3) Josef Richard Vilímek (1860–1938), syn zakladatele Vilímkova nakladatelství (1872), převzal řízení závodu roku 1885. Nakladatelství vydávalo převážně českou a světovou beletrii: reprezentativní výběr vycházel ve *Vilímkově knihovně*, dále existovaly edice *1000 nejkrásnějších novel*, *Světové romány, Ilustrované romány, Humoristická knihovna, Knihovna Malého čtenáře* a pro nás důležitá *Dobrodružná knihovna.* Nakladatelství zaniklo až při likvidaci soukromých firem roku 1949.

4) Podle některých pramenů byla onou první ilustrací u Vilímka obálka pro Kiplingův román *Černé na bílém* – sám to tvrdil i Burian v jednom z rozhovorů (Ondřej Neff, *Jak se kreslí dobrodružství*. Praha, Albatros 1980, str. 14). Tomu by také odpovídala na Buriana s nezvyklou pečlivostí vypracovaná signatura. Dobové reklamní časopisy však časové prvenství přisuzují skutečně *Náhrdelníku maharadžů*. A aby bylo vše ještě komplikovanější – obálka z knihy *Černé na bílém* byla roku 1939 použita jako obálka *Malého čtenáře* (č. 1), a to k povídce *Náhrdelník maharadžů*!

5) Dopis Zdeňka Buriana ze dne 7. srpna 1935 panu Syrovátkovi, redaktoru Vilímkova nakladatelství.

6) Předobrazem tohoto textu je Štorchova povídka *Člověk diluviální*, jež vyšla roku 1907 v Praze v nakladatelství *Dědictví Komenského. Lovci mamutů* vyšli poprvé roku 1918 v témž nakladatelství.

7) Z dopisu J.R. Vilímka Zdeňku Burianovi ze dne 7. července 1934.

8) Jiří Iliev, *Mravní zákon v ilustracích dobrodružné literatury*. Brno, Masarykova univerzita 1992, s. 10.

9) Adolf Hoffmeister, Zastavení u jedné edice. *Zlatý máj*, 1970, č. 6, s. 389.

10) Z Burianova dopisu ze dne 17. června 1947, reakce na Vilímkův dopis ze 13. června téhož roku.

11) *Jan Toužimský* založil své nakladatelství roku 1919. Po setkání s Moravcem na jaře roku 1929 byla ještě téhož roku odkoupena od nakladatele *Vojtěcha Šeby* (1892–1961) práva na vydávání knih Karla Maye. Moravec se stal tichým společníkem a na podzim 1929 vyšly u Toužimského první sešity *Vinnetoua.* Obchodní úspěch mayovek nakladatelství umožnil, aby roku 1933 ukončil Moravec svou činnost u Vilímka a odešel k Toužimskému.

12) *Jaroslav Josef Moravec* se po různých peripetiích stal učedníkem v knihkupectví nakladatelství Bačkovský na Vinohradech. Již roku 1914 se seznámil s Toužimským. Po neúspěchu se svým vinohradským nakladatelstvím *Saturn* přijal místo redaktora v nakladatelství Josefa R. Vilímka. Vztah ke Karlu Mayovi přerostl v dospělosti v seriózní zájem (Moravcův „mayovský" archiv vzbuzoval obdiv i u německých odborníků na Mayovo dílo).

13) Z dopisu Toužimského Vilímkovi z června 1930.

14) Z dopisu Toužimského Burianovi z 28. června 1930.

15) Další vydání *Lovců mamutů* však ilustroval Ondřej Sekora, 7. vydání je opět s kresbami Zdeňka Buriana, pro 8. vydání byl vybrán znovu Sekora. Převážnou většinu knih, které Burian později Štorchovi ilustroval, doprovodil svými kresbami již dříve někdo jiný: například *Osadu havranů* v roce 1930 Jan Konůpek, *Bronzový poklad* roku 1932 Oldřich Cihelka a *Minehavu* roku 1950 Jan Podhajský.

16) Z dopisu Eduarda Štorcha Zdeňku Burianovi ze dne ze 4. září 1945.

17) Z dopisu Jaroslava Moravce Burianovi ze dne 8. srpna 1941.

18) Z dopisu Zdeňka Buriana Jaroslavu Moravcovi ze dne 14. srpna 1941.

19) Z dopisu Zdeňka Buriana nakladatelům ze dne 7. září 1944.

20) Z návrhu smlouvy mezi nakladatelstvím a Zdeňkem Burianem, 1941.

21) Jaroslav Moravec strávil po roce 1948 několik měsíců ve vězeňském táboře na Jáchymovsku, roku 1950 nastoupil do národního podniku *Kniha lidu*. Janu Toužimskému byl na určitý čas znemožněn pobyt v Praze, později byl zaměstnán v jednom ze státních podniků.

22) Většina Burianových ilustrací ke knihám Karla Maye byla na konci třicátých let zapůjčena nakladatelství *Karl May Verlag* v německém Bambergu (reciprocita za ilustrace Clause Bergena). Již 15. dubna roku 1957 píše Jaroslav Moravec německému nakladatelství, že dle zákona z roku 1953 náleží všechna díla vzniklá před tímto rokem samotnému umělci (pozbývají tedy platnosti dřívější zvyklosti, že se majiteli originálů stávala nakladatelství). Malá část originálů se k Burianovi sice postupně dostala, ale až roku 1968 se rozpoutá právní bitva o navrácení dalších několika set originálů (spolu s ilustracemi J. Wowka to bylo 834 ilustrací), a to v souvislosti se snahou opětovně vydávat knihy Karla Maye v Československu (nakladatelství *Albatros*). Po dlouhých a mnohdy pro Buriana ponižujících tahanicích a neochotě z německé strany byla část originálů vrácena a roku 1973 došlo k dohodě, že zbývající ilustrace malíř prodá pro stálou výstavu Karla Maye v Bambergu. Teprve roku 1976 (a po dohadování o ceně) byla uzavřena smlouva mezi Zdeňkem Burianem a Schmidem, zástupcem firmy, jejímž důsledkem bylo přenechání 191 originálů německému nakladatelství. Roku 1990 se Michal Moravec, vnuk Jaroslava Moravce, zasloužil o znovuzaložení nakladatelství *Toužimský a Moravec*. Dalším společníkem se později stal i Miroslav Hrách, zeť Jana Toužimského. Od roku 1992 je jediným majitelem nakladatelství Michal Moravec.

23) Zdeněk Burian**,** Jak jsem ilustroval Štorcha. *Zlatý máj*, 1958, č. 3, s. 74.

24) Z dopisu Eduarda Štorcha Zdeňku Burianovi ze dne 16. března 1952.

25) Celkem tři díly (*Tarzan syn divočiny, Tarzan vězeň pralesa* a *Tarzanovy šelmy*) byly doprovázeny 77 kvaši a dvěma barevnými obálkami. Jinak se v *Pionýru* objevilo přes 360 Burianových ilustrací, kvašovou technikou jich bylo provedeno přibližně 250.

26) V letech 1970–1971 byly všechny kvaše k Tarzanovým příběhům zakoupeny potomky spisovatele Burroughse do Tarzany (Kalifornie). V USA bylo rovněž roku 1973 vydáno výpravné album Burianových kvašů; portfolium s názvem *Jungle Scenes of Tarzan* obsahuje 30 volných listů, ilustrací, přetištěných z originálů i s okraji.

27) Většina obálek seriálu *Dálky v českých očích* byla formátu 29 x 26 cm.

28) Z Burianova dopisu Jaroslavu Fenclovi z 29. prosince 1975.

Světla hrdinství a exotiky

Rozvoj dobrodružné literatury jakožto specifického moderního žánru započal až v devatenáctém století. Jeho hranice ovšem ani dnes nejsou přesně definovány, a tak často dochází k záměně s pojmem „literatura pro děti a mládež“, jehož obsah má však daleko širší spektrum. V souvislosti s Burianem a ilustrací dobrodružného žánru máme ale na mysli především literaturu, jež dodnes uchovává a pěstuje po staletí neměnný mýtus hrdinství a exotiky. Ačkoli vůči uměleckým kvalitám dobrodružné literatury existují odedávna výhrady, a přestože byly činěny pokusy o vytvoření „hodnotné“ literatury pro mládež, čtenářská obliba neutuchala a dobrodružná literatura přetrvala – rovněž jako sociologický fenomén – i do počátku jedenadvacátého století.

Dobrodružná literatura byla bez ohledu na vynikající literární díla dlouho vnímána jako okrajová oblast písemnictví, jež je vhodná tak pro čtenáře, kteří již její kvalitativní horizont nikdy nepřekročí. Takový po-

Rousselet, L., Krotitel hadů, 1939
kvaš, karton, 40,5 x 26 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Kipling, R., Stateční kapitáni, 1937
kvaš, karton, 40 x 26 cm
Památník národního písemnictví v Praze

→
Verne, J., Patnáctiletý kapitán, 1938
kvaš, karton, 40 x 26 cm
Památník národního písemnictví v Praze

stoj se ovšem promítl i do názoru na „dobrodružné“ ilustrace. Mnoho vynikajících ilustrátorů se tomuto žánru vyhýbalo, a tak se časem (u nás právě ve dvacátých až čtyřicátých letech dvacátého století) etablovala úzká skupina výtvarníků, kteří naopak většinou nezasahovali do jiných oblastí knižní produkce.

Jako výhradní reprodukční technika se u prvních ilustrací dobrodružné literatury uplatnila xylografie, jejímuž kouzlu podlehla řada výtvarníků. Jejich kresba staré dřevoryty devatenáctého století prozrazovala a mnozí tuto tradici programově prodloužili až do druhé poloviny století následujícího. To však bylo již v prvních desetiletích ve znamení nástupu zinkografie a fotomechanické reprodukce, která umožnila obohatit ilustrační doprovod o další, výrazově poutavější malířské techniky, navíc levněji a hojněji. A právě v tomto období se začíná do historie zapisovat Zdeněk Burian.

Není pochyb, že Burianovo jméno patří v oblasti knižní ilustrace neodmyslitelně k dobrodružství a že umělec svou tvorbou přinesl do záplavy schematických dobrodružných ilustrací nové impulzy, jež se postupem času staly normou a z něj vytvořily vyhraněnou osobnost. Jeho výtvarné dílo sice žilo svými osobitými peripetiemi, ale charakteristický rukopis se ustálil již v polovině třicátých let dvacátého století a až do konce autorova života nevykazoval výraznější vývojové změny, nebyl konfrontován s dobovými výtvarnými názory. Svěží a mnohdy překvapivé novinky v tvorbě přinášely jen proměny použité techniky. Počet Burianových prací v oblasti ilustrační se pohybuje kolem čísla 9 850, přičemž tento údaj ještě není

definitivní. Za ním se skrývá přes 460 knižních titulů, k nimž Burian vytvořil obrazový doprovod. Následující mozaika je částečně sondou do názorového spektra, jež se kolem malíře postupem času vytvářelo, částečně zrcadlem různých pohledů, jimiž lze Burianovu tvorbu interpretovat.

Kvalita těch nejlepších Burianových ilustrací dobrodružného žánru spočívá v ideální synchronizaci průniku různorodých výtvarných i mimoestetických kategorií, jež ve svém součtu plasticky odhalují malířův umělecký potenciál. Některá z východisek Burianovy tvorby byla jejím nezbytným předpokladem (technická průprava, žánrové souznění), jiné kategorie, zakódované pod vizuální strukturou, mají povahu sekundární – například morální poselství či civilizační apel. Pokusme se tedy nyní konkretizovat, v čem tkví kořeny Burianovy fixace na dobrodružný žánr, poodhalme, proč se celé generace čtenářů nechávají vtahovat do jím vykouzlených světů a zcela dobrovolně přijímají úděl trosečníků na žhavém písku tropického ostrova, napínají plachty korábu a lačně se ženou k ještě neobjeveným břehům, plíží se neproniknutelnými houštinami, aby potají vyslechli hovor Kiowů nebo s bázní pozorovali ritu-

←
Vráz, E. S., Taje amazonských pralesů, 1939
kvaš, karton, 40,5 x 30 cm
soukromá sbírka

Verne, J., Tajuplný ostrov, 1939
kvaš, karton, 40 x 26 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Verne, J., Tajuplný ostrov,
ilustrace J. Férata

ální obřady papuánských kanibalů. Pod Burianovou ochrannou rukou putujeme vyschlým vádí, freneticky hledáme zlaté valouny pod vodopády říček Skalistých hor, z posledních sil stopujeme v jiskřivém sněhu karibu, přikrčeni v tropickém pralese odjišťujeme závěr a střádáme odvahu vystřelit na jaguára nebo společně s dalšími hrdiny užasle nasáváme mysteriózní sílu hlubin oceánů...

Je užitečné předeslat a posléze si neustále připomínat, že nejpřirozenějším a nejvlastnějším živlem Burianova ilustračního umění je **příběh**, který malíř vypráví společně s autorem dobrodružného textu a vzápětí prožívá společně se čtenářem.[1)] Pro ilustraci dobrodružného žánru je epičnost ostatně závazná – čím dramatičtější a barvitější příběh je, tím více poskytuje možností, aby se na jeho pozadí rozvinulo i Burianovo vypravěčské umění. V tomto ohledu vyžadovala tvorba mimořádnou představivost: malíř si musel umět vybavit nejrozmanitější dramatické situace, které s sebou dobrodružný děj přinášel. Schopnost přenášet se do všech možných koutů Země již od mládí živil Burianův životní styl, zejména však četba a výjimečná umělcova senzitivita. Alchymistický lektvar z intuitivního smyslu pro výběr zobrazovaných námětů a nevšedního fabulačního nadání pomáhal Burianovi pronikat za hranice světa stereotypu a fádnosti. Stačilo pomyslet, a byl tam, kde osudy píší džunky pirátů nebo hřmící stáda bizonů.

Charakteristické je Burianovo umění ponechat divákovi prostor pro domýšlení rozhodujícího okamžiku – výtvarné chápání dramatické scény, tedy akce, je většinou k hlavním protagonistům laskavé, není kategoricky předurčen vítěz ani poražený. Dějový spád ilustrace (jen vzácně okořeněn o motivy brutality)

Běhounek, F., Kniha Robinsonů, 1944
kvaš, karton, 32,5 x 56,5 cm
soukromá sbírka

Marryat, F., Kormidelník Vlnovský, 1944
kombinovaná technika, karton, 43 x 30 cm
Památník národního písemnictví v Praze

tedy není dán definitivním rozhodnutím, ale naopak očekáváním. Možná také proto v Burianových ilustracích nenajdeme, ani v jeho rekonstrukcích pravěku, téměř žádnou krev.

V ilustrátorské tvorbě se Burian zákonitě střetával se scénami, které si byly velmi podobné, ne-li téměř totožné. Souboje domorodců, napadení lovce kočkovitou šelmou, indické lovy na slonech, číhající šelmy, ale především řady obrazů s indiánskými bojovníky – vždy stejný námět, titíž aktéři, dokonce obdobná výtvarná technika. Burian však většinou pojal ilustraci nově, bez přímé vazby na třeba několik let staré, avšak akcí nebo prostředím obdobné ilustrace. Burianova intuice a výtvarná zkušenost stojí za jeho uměním působivé kompozice. Předpokladem k ní je i odvaha a schopnost zvládnout pohyb lidských postav a těl zvířat ve všech možných pozicích, perspektivách a výrazech tváře. Burianova kreslířská virtuozita to dovolovala, a tak i při ohromném množství ilustrací se malíř vyhnul kompozičním stereotypům.

Při pozorném procházení nekonečným spektrem Burianových ilustrací brzy vytane další zákonitost, která spolutvoří kánon jeho vypravěčského umění. Umělec nejlépe rezonuje všude tam, kde se fabule rozvíjí na pozadí **přírodního jeviště**, příroda je zcela rovnocenný partner pro napínavý děj.

Přírodní scenerie se v Burianových ilustracích dočkaly stovek proměn, a to nejen z hlediska zeměpisného – dobrodružné příběhy se odehrávají v poušti, v podmořských hlubinách, v pralese i v českých lesích – ale i pokud jde o intenzitu živlů, o stupeň nespoutanosti přírody. Zatímco sametové traviny pod spletitým větvovím tropické pralesní vegetace působí až rajským klidem a při pohledu do vodní říše nás objímá chrámová tajuplnost, na opačném pólu burácí rej rozdivočelých živlů při ničivých bouřích, zemětřeseních či sopečném běsnění. Právě dramatické přírodní jevy Buriana doslova přitahovaly a fascinace přírodou v obdobných situacích ho přivedla ke specifickému způsobu malby. Burianův dar evokovat romantické vzrušení byl zcela podvědomý, ale neomylný.

Příležitost situovat dobrodružství do bouřící a nezkrotné přírody lákala i klasické spisovatele, stačí připomenout Julese Verna, Daniela Defoea, Jacka Londona či Rudyarda Kiplinga. Chvíle, v níž je člověk vydán napospas nemilosrdné přírodě, ale přesto dokáže vzdorovat, výtvarníka přímo nabádá ke ztvárnění. Burian si byl vědom, že díky své technické zdatnosti může z takovýchto motivů vytěžit maximum. Jistý prvek nereálnosti a fantasknosti hry světla přítomný i v jeho „normálních“ ilustracích je navíc jakoby předurčen k hyperbolickému využití v extrémních přírodních scenériích. Burian si hraje s barvou či s černobí-

Marryat, F., Kormidelník Vlnovský, 1944
kombinovaná technika, karton, 38 x 55 cm
Památník národního písemnictví v Praze

→
Mukerdží D. G.,
Příběhy tygřího mláděte, 1946
olej, karton, 37,5 x 52,5 cm
soukromá sbírka

lými konturami, přehání, reálný základ je potlačen a přírodní živly se stávají úžasným divadlem. Tyto záměrně přeexponované situace jsou divácky i čtenářsky velice přitažlivé: téměř každý z nás jako dítě obdivoval, z jakého mořského pekla se dokázal vymanit takový Robinson. Jestliže kritik František Holešovský tvrdí, že Burian v takovýchto ilustracích nerozlišuje mezi detaily, že nedává vnímateli opěrný bod a že se rád uchyluje k technickým manýrám,[2] tak jde jen o ochotu vyjádřit se, co vlastně od ilustrace dobrodružného žánru očekáváme a jakými výtvarnými prostředky toto očekávání naplníme.

Burian skutečně uměl přenést barevnost exotického světa až do sfér, kde přestávají platit pozemské vztahy. Hyperbolizace, expresivita a až fauvistická nezřízenost byly usměrňovány jen a jen Burianovou imaginací. S jistou nadsázkou lze konstatovat, že Burian je tak skvostný v malbě pralesa právě proto, že ho nikdy ve skutečnosti neviděl. Nebyl ničím brzděn a omezován, zůstal jen ve svých romantických představách – proto tolik úchvatné kontrasty ohnivých barev tropické fauny s tajuplnými stíny tušených porostů. Zde Burian prostopášně užíval své dokonalé techniky, snad někdy až rutinně, aniž však jen náznakem sklouzl do poloh kýče.

Burianova suverenita je založena na **realistickém výtvarném projevu** spojeném s dokonalou faktografickou znalostí prostředí. Může být řazen do kategorie *realistické dějové ilustrace*, jako *dějová ilustrace* je vnímán v knihách Blanky Stehlíkové. Můžeme se ale setkat i s označením *reportážně iluzivní vyjadřování*, ve čtyřicátých letech dvacátého století se dokonce objevil termín *reportážní realismus* (Jaroslav Pecháček). Ať se rozhodneme pro jakoukoli klasifikaci, zůstane zřejmé, že Burianův realismus není jen podrobným přepisem vnějších jevů, nejedná se o pouhou fotografickou střízlivost, ale že jeho výpověď je daleko hlubší, citlivější a především nijak neomezuje čtenářovu představivost.

Burian neměl potíž se ztvárněním jakéhokoliv tématu, nevyhýbal se žádnému prostředí a při maximální věrnosti motivu a srozumitelností získával čtenáře a diváky všech věkových kategorií. Zdánlivé problémy

Defoe, D., Robinson Crusoe, 1956
tempera, karton, 32,5 x 51,5 cm
soukromá sbírka

Burianova realismu pramenily z toho, že po autorovi ilustrací, jež respektovaly zvláštnosti dobrodružné literatury, byly někdy žádány obrazy odlišného charakteru (zejména s vyšším stupněm abstrakce). Burianovy ilustrace skutečně nevedou čtenáře k individuálnímu dotváření náznaku, jejich umělecká sdělnost spočívá v umění vtáhnout čtenáře do atmosféry epického příběhu a probudit v něm romantické chvění. Toto „dobrodružné koření" je až příliš vzácné, než aby mohlo být nahrazeno výtvarným projevem, který by postrádal jasnou funkční souvislost s literární předlohou. Sebedokonalejší výtvarný projev, jenž by toto neakceptoval a který by byl povznesen nad poslání sloužit dobrodružné knize jako složka umělecké syntézy, by dobrodružný děj degradoval a zároveň ignoroval oprávněné nároky čtenářů dobrodružné literatury.[3] Že tak neučinil, hovoří silně ve prospěch Zdeňka Buriana.

Technická virtuozita spojená s pestrostí technických postupů obohacovala umělcův výtvarný rejstřík. Rozmanitost výtvarných technik dozajista zasluhuje zvláštní pozornost, zvláště když se některé z nich staly neodmyslitelným symptomem Burianovy tvorby (kvaš a perokresba), jiné představovaly pouhé malé zastavení. Nejtypičtější Burianovou výtvarnou technikou je bezesporu kvašová malba. Objevuje se již v dětských pracích, tedy kolem roku 1918, a doprovází umělce až do roku 1981. K nejvyšší kvašové bravuře se Burian propracovával pomalu – vždyť první ilustrace dobrodružných knih jen v lehkých náznacích prozrazují, jakými cestami se bude nadějný malíř ubírat v budoucnu. Svěcený a Nikolau Burianovi umožnili, aby se zbavil akvarelového charakteru kvaše a aby postupně potlačil šedivou nevýraznost knižní ilustrace. Jako téměř rušivý element působily dodatečné zásahy suchým štětcem, jimiž Burian domalovával detaily a ojediněle i výraznější kontrasty. Lze říci, že ke kvašové malbě Burian chvílemi přistupoval jako ke kresbě a vůbec nevyužíval možností, které tato technika poskytuje. Schází měkkost, přirozenost, imprese.

Někdy na přelomu dvacátých a třicátých let se těžkopádnost techniky vytrácí – místo titěrnosti a snahy vše vykreslit do detailu se v Burianových ilustracích setkáváme s „rozmáznutými" technickými grify, s rozpíjením ploch a se symbolickými náznaky krajinného prostředí. Třicátá a čtyřicátá léta dvacátého století jsou pak objektivně Burianovou výrazově nejsilnější etapou, hovoříme dokonce o jeho královském období kvaše.

May, K., Syn lovce medvědů, 1958
tuš, karton, 24 x 37,5 cm
soukromá sbírka

V ilustracích narůstají hladké modelace figur, objevují se ryze burianovské opary a téměř nerozluštitelné přírodní partie, to vše doplňováno polostínovými efekty. Plochy ve všech plánech ilustrace jsou přebíjeny mnoha ostrými detaily, často až iracionálními,. To, že jedna část ilustrace je malována švihem, jen náznakem, že jeden detail je zahalen do mlhavé atmosféry, zatímco další ostře vystupuje z obrazu, že do očí bijící kontrasty jsou střídány s měkkými doteky štětce, to vše je na první pohled nelogické, snad skoro svévolné (příkladem mohou být ilustrace k ***Tarzanovi***, kde průhledy džunglí předkládají ostrý detail zcela v hlubinách porostu, zatímco traviny v popředí cítíme jen podvědomě). Jenže v Burianových ilustracích platí jiné zákonitosti. Tato úmyslná provokace v sobě skrývá magickou sílu – i v intencích malířova realismu se předmětný svět očistil od všeho zbytečného, konkrétnost detailů je určována hierarchií důležitosti sdělení, stopa štětce se skoro ztrácí, části lidských figur a zvířecích těl mnohdy mizí ve skalách, v trávě nebo v džungli, velké černé plochy plynule přecházejí do bělavých. Nelze opomenout ani Burianovu schopnost simulace téměř haptického vjemu kvašové ilustrace – samet srsti je zřetelně odlišen od mokrého nahého těla, hlaveň zbraně je chladně ocelová.

Dominantním rysem Burianova kvašového mistrovství je, že **zákony perspektivy světla nemají v ilustraci** svou přísnou či jakkoli systematickou **logiku**. To, že kvaš je umocňován tímto zajímavým výtvarným řešením, připomněl již Ondřej Neff,[4] který výstižně hovoří o Eliášových ohních – skutečné Eliášovy plamínky si Burian opravdu namaloval, a to roku 1932 v ilustraci pro *Širým světem* (č. 10) a přibližně roku 1944 v ilustraci do knihy ***Kormidelník Vlnovský***. Burian instinktivně oživoval polosuchou nebo úplně zaschlou práci drobnými doteky běloby. Různě rozpité či naopak ostré body opticky suplovaly záblesky světla, jež se objevovaly jak v hloubi pralesa, tak v mořských hlubinách nebo v pouštním písku. Nelogičnost umístění jiskřivých paprsků není pochopitelně vedena žádnými předpisy, spočinou jakoby nahodile na povrchu věcí. Jenže právě v tom je Burianův rukopis specifický, záblesky jsou „posílány“ na strategicky významná místa ilustrace, rozprchnou se nezávisle na jakémkoliv zdroji světla a ve výsledku jen dráždí čtenářovu fantazii. O problematice světla v Burianových obrazech se rovněž velice přiléhavě zmínil Jiří Iliev: *„Významným faktorem v malířových kompozicích je světlo. Ačkoli na mnoha jeho ilustracích není zobrazen světelný zdroj, na*

čtenáře působí silné světelné záření jakoby zevnitř obrazu. Toto prosvětlení se stává dramatizujícím prvkem kompozic, umělec je plně podřizuje vytvořené scéně. Světlo se podílí na modelaci vodní hladiny (zejména zde, v práci se světlem, vyniká Burianovo mistrovství), spoluvytváří kontrast Země a oblohy nebo promlouvá o vnitřním pohnutí zúčastněných postav. V charakteristice hrdinů jejich tvářemi se opět potvrzuje ilustrátorova schopnost prožití osudu literárního hrdiny za plného ztotožnění a vyjádření jeho nitra. Avšak postavy jsou součástí kompozice, v níž se děje účastní kromě záblesků světla i tvářnost krajiny, květena a zvířata. Ilustrátor jim přiděluje dramatické role v těsném spojení s živými hrdiny.“ [5)]

Onen charakteristický, řekněme s jistou opatrností „fotografický“ vzhled Burianových kvašů je způsoben dokonalou **iluzí prostoru**. Svět v Burianových ilustracích však není kopií, nejde o věrné přenesení reálií do výtvarné polohy, ale je výsledkem zcela nové skutečnosti, jakési filmové montáže, která sice z reálného světa „vyloupila“ figurální jeviště, jenže vzápětí ho povýšila na neopakovatelnou scénu s vlastním vnitřním nábojem. Propastná vizuální rozdílnost mezi kvašovou ilustrací a černobílou fotografií (toto srovnání Burian vždy kategoricky odmítal) je zřejmá zejména z toho, jak bravurně malíř vedle sebe klade pronikavé, břitké kontury předmětů a téměř čínskou „rozpitost“ prozářených mlh. V ilustracích jsou zachyceny krajiny z umělcova světa, ne z reálu.

London, J., Joe mezi piráty, 1938
kvaš, karton
soukromá sbírka

Časopisecká ilustrace
z Burianova archivu

Svůj rafinovaný experiment Burian uplatnil vrchovatou měrou nejen v kvaši, obdobně si počínal i v barevných kompozicích temperových, křídových, akvarelových či kombinovaných, kde rovněž nalezl ve prospěch působivosti ilustrace optimální míru transformace reality. Z reprodukcí Burianových prací lze dnes mnohdy jen s velkými obtížemi určit, ke které technice ilustraci přiřadit, protože malíř si díky svému citu pro materiál a technické suverenitě mohl dovolit výtvarně neortodoxní přístupy ke ztvárnění fabule. Proto také některé nekonvenční kombinace malířských postupů představovaly ve výsledné podobě nejen osobité oživení, ale staly se vrcholem v oblasti ilustrace dobrodružné literatury jako celku (za zvláštní zmínku stojí četné barevné přílohy, jež jsou spojením akvarelové, temperové a místy téměř kvašové techniky). Za všechny jmenujme akvarelové ilustrace k ***Poslednímu Mohykánovi*** (1948), barevnému kvaši se podobající ilustrace k ***Lovci jelenů*** (1942–1943) nebo ke ***Kormidelníku Vlnovskému*** (1943–1945), křídové ilustrace ze slovenských vydáních knih Jacka Londona ***Z polárnych a južnych krajov*** (1954) či ***Deti slnka a mrazu*** (1956), temperové přílohy v knize ***Robinson Crusoe*** (1956) nebo oleje v ***Příbězích tygřího mláděte*** (1946, vydáno 1991).

Kresebný projev, a to zejména kresba perem a tuší, byl Burianovou druhou nejčastější ilustrační technikou. Hlavním vypravěčem v Burianových kresbách je linie, jednou jemná, jen letmo znatelná a napovídající, hned vzápětí robustnější a ve svém vedení přísnější. Burian většinou tvary, siluety a kontury vnášel do kresby jako první, jsou v ilustraci zřetelné, o ně se opíral a teprve poté jim svým osobitým způsobem dával život. Rozumí se tím, že pro ilustrátora byla nakreslená linie či její podvědomé cítění prioritou, a teprve později byla kresba obohacena světlem a stínem, linie byla potlačena ve prospěch modelace, jemné deformace a pestrý popis detailů vnesly do ilustrace život. Celkově působí Burianovy perokresby výrazně kontrastním dojmem – po ploše není pracováno se stejnou intenzitou, téměř černé plochy sousedí s nedotčeným podkladem, aby daly nejen vyniknout důležitým tvarům, ale

rovněž zvýraznily prostorovou dynamiku kresby. V jistém smyslu je v některých ilustracích uplatněna obdobná hra se světlem jako v kvaši.

Ve výjimečných případech, například v ***Duchu Llana Estacada*** Karla Maye (1959) nebo v ***Lovcích kožešin*** Františka Flose (1964), se stala stavebním kamenem ilustrace výtvarně zajímavá jemná hustá šrafura, jež dodala ilustraci nádech menší konkrétnosti a jisté imprese. Za originální lze v paletě Burianových technik považovat subtilní a odlehčené kresby ke knize Ludwiga Renna ***Nobi*** (1957), kde se jediným výtvarným prvkem stala síť drobných bodů, stříkaných do složitě vykrývaných ploch, či ilustrace k dětské knize Joaquina Gutierreze ***Černoušek Kokorí*** (1963), jež svou kombinací pastelu a akvarelu sugerují citlivost dětského příběhu. Burianovy ilustrace všech výtvarných technik mají jedno společné – kresebný i malířský projev částečně zatajuje, zamlčuje – avšak pouze částečně. Právě pro nedostatek větší míry abstrakce bylo malíři občas vytýkáno, že se tuto nevyužitou možnost výtvarného výrazu snaží kompenzovat střídáním technických prostředků.

Batlička, O., Poslední rybolov (Pionýrská stezka), 1974
tempera, karton
soukromá sbírka

Časopisecká ilustrace
z Burianova archivu

Dalším typickým rysem Burianových ilustrací je samozřejmá **faktografická věrohodnost ilustrací**. V respektování reálií, prostředí či tradičních zvyků byl malíř až pedanticky důsledný a jen výjimečně omylný. Totemové ornamenty identifikující indiánské kmeny, vegetace v jihoamerické pampě, tetování bornejských Dajaků, slavnostní postroj hedžína, boly roztáčené rukou argentinského gaučo, kožešinový oděv lovce v tajze, křovácký toulec nebo dlouhá kentucká puška, neproniknutelný labyrint mangrovových pralesů, ale také mexické pueblo či fetiše komančského medicinmana. To vše muselo být skutečné, autentické a reálně umístěné (Burian se sám ostatně občas označoval za ryzího dokumentaristu).

Jak víme, Zdeněk Burian si již jako chlapec založil archiv, v němž se hromadily výstřižky ze všech možných geografických časopisů, katalogů, cestopisů a prospektů. Obrázky se staly dokumentem života v nejrůznějších koutech naší planety a poskytovaly malíři dosti přesnou představu o věcné stránce každého záběru. Právě v archivu byl základ faktografické věrnosti Burianových ilustrací. Tato snaha má prapůvod v přikázání „čtenář musí uvěřit a musí být přesvědčen“. Při souběžném pročítání textu a vnímání ilustrace musí mít čtenář jistotu, že právě takhle se příběh mohl odehrát, že zrovna v tomto prostředí se ocitli hlavní hrdinové knihy, že opravdu takhle žijí domorodci a že ilustrace věrně zobrazuje střet indiánů s kolonizátory. Není tak opomíjen oprávněný požadavek čtenáře na věrohodnost, ani nepřijde zkrátka jeho touha přijímat nové poznatky, podpořená napínavým příběhem. Tento významný výchovný a poznávací moment v rozumovém vývoji mladého člověka Burian respektoval – jeho snaha nezklamat diváka, vůle získávat další a další informace a úsilí být pravdivý a uvěřitelný, byly příslovečné. Faktografická znalost prostředí působí, že Burianova ilustrace splňuje nejen funkci estetickou, ale rovněž slouží jako dokument. Nepřímo tak navazuje na tradiční dřevoryty a jiné grafické techniky devatenáctého století, které doprovázely dobrodružné a cestopisné texty světových autorů.

U některých ilustrací ještě dnes dokážeme odhalit inspirační zdroj, zejména když víme, že Burian občas s důkladnou pečlivostí přenášel do své práce reálie z fotografií. V geograficko-etnografickém časopisu *Atlantis* (1933) a později v *Širým světem* (1935, č. 5) byla například zveřejněna fotografie rituálního souboje dvou

Čarská, L. A., Tanečnice Ninon, 1930
kombinovaná technika, karton,
40,5 x 28 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Němcová, B., Pohorská vesnice, 1942
akvarel, karton, 38,5 x 28,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Neruda, J., Povídky malostranské, 1941
akvarel, karton, 37,5 x 28 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Tuaregů. Burian poopravil kompozici a nevýraznou reprodukci nahradil ostrými konturami své kresby perem a tuší. Původní autenticita snímku posléze metamorfovala v daleko sevřenější a dynamičtější ilustraci ke knize Jaroslava Raimunda Vávry ***Tvrdá pěst Tuáregů*** (1962). Obdobných fotografických podnětů a příležitostí srovnávat je s uměleckým výsledkem lze nalézt při studiu Burianova archivu více: postava starého domorodce střílejícího z luku v kvašové ilustraci z knihy Jacka Londona ***Jerry z ostrovů*** (1938) a fotografie téhož motivu z knihy Huga Bernatzika ***Zwischen Weissem Nil und Kongo*** (Berlín 1928), kvaš s námětem lovu krokodýla z Vrázovy knihy ***S lovci lebek na Borneu*** (1948) a fotografie v *Širým světem* (r. 18, č. 1, s. 21), popřípadě kvašová ilustrace s dramatickou scénou napadení člověka kajmanem z další Vrázovy knihy ***Za poklady El Dorada*** (1938) a fotografie hlavy kajmana z časopisu *National Geographic*. Nejvýrazněji je vazba mezi fotografickým podkladem a ilustrací zřejmá při porovnání temperové obálky z časopisu *Pionýrská stezka* (r. 4, 1973/74, č. 13), která zobrazuje dramatický okamžik při zátahu ryb na moři. Původ zachované podkladové fotografie není znám, je to ale tatáž scéna, tentýž škuner, téměř totožné postavy. Burian ovšem vykouzlil ilustraci, která uchvacuje svou barevností i schopností evokovat nezměrné úsilí rybářů při lovu. Shodné znaky s fotografickými předlohami z Burianova archivu najdeme i v jiných ilustracích zachycujících dramatické situace na moři (například v Londonových knihách), svůj původ prozrazují také obálky knih Alexandry D. Neelové ***O žebrácké holi do svatého města*** (1931) – lze konfrontovat s fotografií Tibeťana (*Atlantis*, 1929, č. 1) nebo Harriety Beecher-Stoweové ***Chaloupka strýčka Toma*** (1946) – viz fotografie na titulní stránce *Atlantisu* (1929, č. 9). Všechny tyto případy (a mnohé další) mají společného jmenovatele, a tím je přenesení vzdálených reálií do úplně nového kontextu dějové ilustrace.

Jedním z vysvětlení ilustrátorova fenomenálního úspěchu je skutečnost, že to byl člověk, který dobrodružný žánr citlivě vnímal a dokázal podvědomě vystihnout jeho specifické rysy, a tak čtenář a divák prostřednictvím interferenčního působení ilustrace prožíval konkrétní dramatickou situaci v nejširších souvislostech. To vše díky **umělcově osobní identifikaci s příběhem** samým. Myšlenkové a pocitové ztotožnění malíře s hrdiny příběhů a s povahou knižní předlohy mohlo vyvolat obdobnou identifikaci mladého čtenáře s knihou, a tak se díky mravnímu poselství textu i ilustrace spolupodílet na formování jeho osobnosti. *„...dětský čtenář v pubescenci preferuje knihy, v nichž jsou sdělnými dominantami atraktivní děje, popisy cizích zemí, dobrodružné a neobvyklé situace, hrdinové, kteří vábí čtenářovo ztotožnění, jeho představu sebe sama na místě úspěšné literární postavy a v prostředí poutavém svou neobvyklostí.“*[6]

Neopakovatelná galerie postav v Burianových ilustracích dodávala textu hodnověrnost a pomáhala orientovat se v morální a etické rovině díla. Utvrzovala čtenáře v tom, že je na správné straně, že takto vypadá spravedlnost, k níž se v naději upíná, a že se zlem se i přes překážky vyplácí bojovat. Burian tak pomáhal vytvářet hodnotový svět mladého člověka. Burianovy ilustrace skrývají poselství, které v sobě

Gutierrez, J., Černoušek Kokorí, 1963
kombinovaná technika, karton,
36,5 x 26 cm
soukromá sbírka

Gail, O. W., Raketou do Měsíce, 1930
kvaš, karton, 44,5 x 35 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Obručev, V. A., Plutonie, 1956
akvarel, karton, 37 x 26,5 cm
soukromá sbírka

mnozí nosíme od dětství až do konce svých životů. Napětí, romantické opojení, exotičnost a dobrodružné děje, něco, co leží mimo racionální horizont, všeslibující sny nikdy nekončícího mládí.

Snad právě uplynulé dvacáté století jako celek samo o sobě bylo tím nejsilnějším impulzem, proč se moderní člověk čím dál intenzivněji odvracel (a dosud odvrací) k jiným světům, jež nejsou poznamenány nervózní civilizací a v nichž nečitelnost, úzkost a spěch nemají místo. Stále imponuje prostý život a stává se lákavou alternativou, již však lze dnes hledat jen v končinách umění. I z těchto důvodů se soudobé umění obrací (pokolikáté již v lidských dějinách) k mýtům, k příběhům, neboť tam je klíč k pochopení lidského bytí. Vše zde již jednou bylo, ale jiné, čistší, průhlednější, a i při vší tragice spravedlivější a povzbudivější. Obyčejný projev atavismu, prvotní zdravý pud nás nechává snít a vrací nás k civilizací nedotčené přírodě. Proto milujeme děje plné čestné chrabrosti a vášně, příběhy prosycené vůlí bránit svobodu, ale paradoxně obdivujeme též osudy nasáklé conquistadorstvím. Nositeli příběhů jsou drsní hrdinové, robustní lotři, samotáři nebo nepoddajní a nezkrotní divoši, již jako Burianův zvláštní a osobitý „živočišný druh" vystupují z nejedné ilustrace. Malíř nikdy neopomenul příležitost ukázat, že s „přírodním" člověkem hynou a mizí nejlepší lidské vlastnosti, proto je leitmotivem jeho tvorby lidská bytost v ráji i pekle panenské přírody. Burianův svět, i když jsme jen jeho zdánlivě pasivními vnímateli, nás dělá alespoň na prchavý okamžik lepšími a možná i šťastnějšími.

„Po staletí násilného rdoušení je naše doba také potvrzením Burianovy víry v gigantické obrození lidstva, ke kterému dojde právě proudem nové zdravé krve svobodných barevných národů. Jedině takové – sjednocené a velké lidstvo bude s to vybudovat nejvelkolepější Angkorwat lidství. Okouzlují nás tyto úsvity, jasné obrazy čistého dětství lidstva, zastřené poetickým závojem tajemného minula. Byly to doby často velmi blízké onomu rousseauovskému rajskému stavu, ke kterému lidstvo jednou dospěje. Přesto Burianovo dílo neznamená obracet se do dávné minulosti, sentimentálně vzdychat a vytvářet nějaké absolutně ideální staré zlaté časy, toužit po návratu na čtyři. Ve smyslu slov autorky doslovu Studny ve stínu Katheriny Prichardové jde o to, aby se ušlechtilé lidské vztahy zaniklých dob a primitivních společností staly oněmi Feuchtwangerovými žhavými uhlíky posbíranými na ohništích minulosti, které v nás roznítí nové ohně lidskosti."[7]

Dobrodružství našlo ve Zdeňku Burianovi malíře par excellence, jenže mnohé ilustrace, které vznikly v Burianově ateliéru, mají k dobrodružnému či jemu příbuzným žánrům až neočekávaně daleko. Téměř industriální tvorba kreseb pro Vilímkovy měšťácké časopisy s humorem bez vtipu měla na počátku dvacátých let své opodstatnění v prostých existenčních problémech autorových. Stejně tak mají v Burianově tvorbě téhož období své ospravedlnění i některé knižní obálky k brakovým titulům. Proto lze shovívavě a s porozuměním tolerovat práce ke knihám jako ***Notářův nos*** (1924), ***Usměvavé tygřice*** (1924) a dalším. Tvůrčím pohonem zde nebyla umělcova touha zanechat stopy v zábavné a oddechové literatuře, nýbrž doslova vazalský vztah k nakladateli, jenž Burianovu tvůrčí potenci využil do poslední kapky.

Toman, V., Příchod bohů (Pionýr), 1964
tuš, karton, 18 x 27 cm
soukromá sbírka

Jak však vnímat a hodnotit knižní obálky vytvářené v době, kdy již byl Burian zahlcen ilustrováním dobrodružných knih těch nejvyšších kvalit? Je trpké sledovat, jak se Burianův talent rozmělňoval a degradoval v pracích pro laciné limonády pro paní a dívky či pro čtení s vyčichlým dobrodružstvím, kde únosy, věznění, bouře a láska sloužily jen jako falešně romantické dekorace. Názvy jako ***Krásné je být ženou*** (1934), ***Tonička se vdává*** (1935) ***Dobrodružka Máša*** (1936), ***Uhrančivé oči*** (1938) nebo ***Čím srdce, čím jsi zhřešilo*** (1938) hovoří samy za sebe. Potom už ani nepřekvapí, že Burian vytvořil obálku pro knihu ***Život ženy a muže v lásce a manželství*** (1931) či ke kuchařce ***Vařím bez masa*** (1935). Přitom se většinou nejedná o tituly nakladatelů, kteří s Burianem podepisovali výhradní smlouvy.

Zdeněk Burian neměl zapotřebí devalvovat své dílo těmito ilustracemi. Byly to práce prozrazující obyčejnou rutinu, kdy umělec spoléhal na svou formální zručnost a kdy obchodní stránka nabyla vrchu nad soudností. Prohra spočívala ve spojení žánru a tvůrce, který neuměl překročit určitý druh výtvarné výpovědi. Burianovy ilustrace se vydaly i do časů, kdy se příběhy předávaly z generace na generaci jen ústní formou a kdy si lidé pro výklad světa kolem sebe vymýšleli bájné bytosti. Poprvé byl s tímto světem Burian konfrontován v knize Maxe Regala ***Báje a pohádky klasického starověku*** (1933) a pak až v době druhé světové války, kdy vytvořil ilustrace pro ***Pohádky*** Boženy Němcové (1940) a o rok později pro ***Severské báje a pověsti*** Josefa Honzla.

Sám autor byl v tomto směru k sobě velice kritický. Byl si vědom, že jako malíř inklinující spíše k věcně konkrétní linii zobrazování ztrácí v pohádkách pevnou půdu pod nohama. Jeho niterný smysl pro detail spolu se snahou být v ilustraci co nejsdělnější byly daleko nebezpečnější než jeho zásadní realismus. Malíř jistě cítil, že i pohádky či báje skrývají rozměr, který je povyšuje nad sféru našeho běžného světa, ale zcela jinak, než čemu odpovídal jeho vlastní naturel. Burian prostě nedokázal do ilustrace vnést patos dávné mytologie nebo poezii pohádkové nostalgie. Výjimečnost bájných a pohádkových bytostí nespatřovaly Burianovy ilustrace v jejich povahách, v poslání, v jejich čitelné symbolice, ale především v ději zasazeném v rámci přírodních zákonitostí. Burian nedokáže přehánět, parafrázovat a karikovat v měřítku pohádkové říše. Každý tah štětce a každá anatomická drobnost ho nutí podvědomě respektovat biologický řád, proto čerti působí doslova komicky, proto Iko-Tursa, mořská příšera ze severských ság, má blíže k čemukoliv jinému než k bájnému tvoru, proto také mýtický drak z bájí připomíná nepovedeného krokodýla z džungle a ze stejného důvodu pohádková bárka respektuje systém lanoví rybářských škunerů.

„Na pohádkách jsem úplně ztroskotal, nedovedu fantazírovat jako praví pohádkáři. Pamatuji si, že jsem k jedné pohádce nakreslil čerta, jak jede s rybářem na lodičce. Lodička to byla pěkná, ale taková,

Victorin, H., Létající ďábel, 1942
kvaš, karton, 41 x 58,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

jakou byste našli v nejbližším říčním přístavu. A tehdy mě pozdější národní umělec Jiří Trnka přátelsky upozornil, že tohle přece není žádná pohádková loď, že tu si musím jako ilustrátor vymyslit.“ [8)]

Burian vlastně dusil atmosféru pohádkových ilustrací svým pedantstvím, nedal prostor pro představivost dětské duše, pro okouzlené snění čtenářovo. A přitom všem je paradoxní, že jakmile se velmi obdobná romantika objeví na poli příběhů odvahy a dobrodružství, Burianova důkladnost se stává přednostní, jeho romantická posedlost exceluje a vtahuje čtenáře do děje. Negativní roli tentokrát sehrála i častá volba temperové techniky, která působí mnohdy těžce, téměř jako olej. Práce tak prozrazují jistou bezradnost, autor nedokáže docílit jakékoliv básnivosti.

Poněkud jiného charakteru jsou Burianovy ilustrace ke knihám Boženy Němcové, jež zmiňuje i kritika Jaroslava Pecháčka: *„Burian naprosto selhává tam, kde má obrázky doprovodit literární výtvor opravdu realistický. Realismu totiž jde o vnitřní pravdivost, nikoli jen o podrobný přepis vnějších jevů. Zatím se Burian takového omylu dopustil jen jednou, a to jistě jen vinou nakladatele, který myslil spíše na Burianovu popularitu než na jeho umělecké možnosti: při Babičce. Reportážní suchost, fotografická střízlivost, řekl bych, citová lhostejnost k látce, zmáhané jen filmově visuelně, tyto vlastnosti Burianových obrázků k Babičce jasně ukazují, kde není jeho místo.“* [9)]

V případě ***Babičky*** (1940) se Burian musel vyrovnávat s těžkým handicapem, a to se starosvětsky nádhernými a archaicky poetickými akvarely Adolfa Kašpara. K ilustrování knihy však přistoupil již hotový umělec, jenž věřil, že dělá záslužnou věc, když mu právě v letech okupace bylo toto národní dílo svěřeno. Burianova upřímná snaha však nemohla zamaskovat jednu skutečnost – Buriana zradila jeho vlastní kvašová technika. Zdá se, že tyto ilustrace vznikaly stejně jako milovaná severoamerická dobrodružství. Kvašová měkkost, blýskavost figur a opět ta snaha sdělit co nejvíce se neslučovaly s poetičností a křehkou citovostí textu. Burian chtěl být, bohužel, pravdivý, jenže daleko pravdivější než kvaše jsou akvarely a křídy, které svou podmanivostí a snovostí knihu jako celek nakonec zachránily (stačí připomenout sugestivní noční impresi jezu nebo scénu s Viktorkou, jež zobrazuje upřímný díl lidské tragédie). Umělecky šťastnějším počinem se staly ilustrace k další knize Boženy Němcové, a to k ***Pohorské vesnici*** (1942). Tento příběh s jasně identifikovatelnými rysy nastupujícího realismu v české literatuře poskytl Burianovi prostor pro jeho výtvarnou sdělnost – ilustrace tak mají své osobité kouzlo a zcela určitě patří k tomu nejlepšímu v oblasti „neburianovských“ žánrů.

Burianovo založení a jeho výtvarnou řeč však nelze vždy úspěšně skloubit s všedními, prostými, občanskými náměty. Pokud zobrazená scéna neposkytuje alespoň nádech tajuplné, ale především dobrodružné romantiky, tedy jakousi výjimečnost, necítí se Burian v této poloze dobře. Neobyčejnost či

Pohanská slavnost – scénický návrh
na hru Svätopluk, 1959
tempera, karton, 50 x 70 cm
soukromá sbírka

dokonce bizarnost Buriana přitahovaly, ale psychologie atmosféry chvil, kdy hraje velkou roli sentiment, je mu podobně jako svět pohádky cizí. Ryze české motivy, jakými jsou Vánoce nebo momentky ze života dětí na venkově (především v *Malém čtenáři*), Burian překvapivě zvládal, ale každodenní civilní situace bývaly většinou hluché, bezvýrazné, pouze dokumentující.

V Památníku národního písemnictví v Praze jsou uloženy i akvarelové ilustrace k Nerudovým ***Povídkám malostranským*** (1941–1942), ve kterých se Zdeňku Burianovi kupodivu podařilo uchovat intimní starosvětskou atmosféru Malé Strany a jejích postav, a to tím, že nepracuje s výraznými konturami, ba naopak využívá jakoby šerosvitné neurčitosti. Je však otázka, zda Burian spíše než porozumění pro Nerudův malostranský kolorit neprokázal umění vybrat si z jedinečného světa pražských figurek motivy dumasovského typu.

Burianovy ilustrace doprovázejí i vědecko-fantastické povídky a knihy. Stačí připomenout román ***Planeta tří sluncí*** (*Pionýr*, 1955) a prózu ***Přátelé z Hadonoše*** (*Pionýr*, 1956) spisovatele Vladimíra Babuly (oba tituly vycházely na pokračování) či knihu Otty Williho Gaila ***Raketou do Měsíce*** (1930), které jako jediné lze zařadit mezi klasickou sci-fi literaturu (vesmírný prostor, technické prostředky budoucnosti apod.). Je až překvapivé, jak Burian dokázal v jiném čase a v jiném prostoru bezpečně uplatnit svou imaginaci. Jeho technika kvaše vykouzlila stejně sugestivně hlubiny moře jako vesmírné oceány, svět temných stínů a iracionálních světel se pouze změnil v záplavu hvězd, planet a mlhovin. Technická zručnost umožňovala Burianovi vyvolat dokonalou iluzi průzračné skleněné plochy či lesklé kovové stěny, což umocnilo účinek vesmírných těles a korábů. Jak Burian exotizoval pohádky, stejně exotizuje kosmos, v tomto případě však oprávněně – burianovská romantika tedy byla s úspěchem implantována do vesmírných hlubin.

Další ilustrace k vědecko-fantastickým textům již Burian pojímal v intencích svého výsostného žánru, protože ač se stále jednalo o sci-fi literaturu, výraznou rovinou příběhů byla ryze dobrodružná či dokonce pravěká

tematika. Proto nepřekvapí, že Burianovy ilustrace najdeme v knize Vladimíra Afanasjeviče Obručeva ***Plutonie*** (1956), v povídkách Vlastislava Tomana **To** (*Pionýr*, 1963) a **Příchod bohů** (*Pionýr*, 1964) nebo v povídkách klasika světové sci-fi Raye Bradburyho **Zahřmění** (*Pionýr*, 1971) a **Volání v mlze** (*Pionýr*, 1981).

Zcela cizí byl Burianovi svět moderní techniky. Pokud měl do ilustrace namalovat středověké koráby, staré křižníky, první ponorky či ještě letadla z počátku dvacátého století, byl hodnověrný a malířsky suverénní. Jakmile se ale v dalších desetiletích snažil o zobrazení soudobé techniky, která pro něho postrádala byť skrytou stopu dobrodružství, tápal a ztrácel jistotu.

Burianův ilustrační doprovod najdeme ve třicátých a čtyřicátých letech také u příběhů, které bychom dnes nejspíše pojmenovali jako špionážně-detektivní. Vycházely na pokračování v časopisech *Ozvěny* a *Sobota* a Burian k nim namaloval několik desítek kvašových ilustrací. Není sporu, že Burian byl i v této podobě svého díla velice oblíbený, avšak některé ilustrace marně zakrývají určitou strojenost. Elegantně oblečení muži drsných tváří a odhodlaného výrazu, údiv v očích jejich šokovaných odpůrců, interiérové scény s noblesními dámami, padouši a charakterní hrdinové. Příliš přímočaré, příliš poplatné požadavkům doby. Jakmile však Burian v ilustracích opustil salonní prostory a děj detektivky ho zavedl do přírody, nabyl opět na přesvědčivosti.

V prosinci 1959 požádal Zdeňka Buriana režisér Národního divadla Hanuš Thein o spolupráci na návrzích kostýmů pro inscenaci opery Eugena Suchoně ***Svätopluk***. Na přelomu let 1959–1960 tak vznikly dvě temperové malby, ***Pohanská slavnost*** a ***Svatopluk na trůně***, a to jako návrhy davových scén. Tyto kompozičně náročné práce s desítkami protagonistů Burian zvládal s obdivuhodnou lehkostí – veden citem uměl rozehrát úžasné divadlo, sevřené, s jasnou dominancí a magickou barevností, ale zejména s nábojem, který kultovním scénám a překypujícím oslavám přináležel. K těmto dvěma návrhům vytvořil Burian ještě osm kolorovaných kreseb, jež řeší kostýmní stránku jednotlivých postav opery. Ačkoliv Burianovy návrhy nakonec nebyly realizovány, staly se velice zajímavým momentem v umělcově tvorbě.[10)]

Burianovo dílo má neuvěřitelný žánrový rozsah. Aby byla tato mnohdy nesourodá tříšť úplná, je třeba se ještě zmínit o ilustracích k poezii. Zůstává záhadou, proč se vůbec Burian nechal zlákat k práci, která pro něho byla již svou podstatou neuchopitelná a s níž navíc neměl pražádnou zkušenost. A tak je třeba do rejstříku Burianových uměleckých proher připočítat i kresby k drobné sbírce veršů Nikolaje Alexejeviče Zabolockého ***Sen o zvířatech*** (1981), jež potvrdily neslučitelnost lyrické výpovědi a realistické ilustrace, která svou poetičnost jen předstírá. Odlišné povahy byly ilustrace ke knize amerického spisovatele Henryho W. Longfellowa ***Hiawata*** (1944, vydáno 2000). Tento národní epos vytvořený na základě indiánských legend poskytl Burianovi zajímavou výtvarnou příležitost, protože v sobě syntetizoval některé z atributů Burianovi blízkých žánrů. Epická linie textu unesla i ve veršované podobě umělcův ilustrační doprovod, a tak je možné tyto ilustrace vnímat jako jednu z možných cest, jak Longfellowa výtvarně uchopit.

Burianovo umění výrazně poznamenalo a dlouhodobě ovlivnilo knižní ilustraci dvacátého století, a to i přesto, že jeho tvorba byla čas od času popírána novými výtvarnými snahami. V každém případě Zdeněk Burian objevil zcela neortodoxní podoby ilustrace v dlouho přehlížených a podceňovaných žánrech, tedy v knihách dobrodružných, vědecko-fantastických a populárně vědeckých, a dodal jim parametrů, jež někdy leží už za hranicemi čisté výtvarnosti. Svou koncepcí dějové ilustrace vytvořil Burian zejména v oblasti dobrodružné literatury novou recepční a interpretační platformu, kterou je možné považovat za základ určitého výrazu ilustrace dvacátého století.

Fielding, A., Případ Juliána Clifforda (Dobrodružný svět), 1931
kvaš, karton
Památník národního písemnictví v Praze

Longfellow, H. W., Hiawata, 1944
tuš, karton
soukromá sbírka

POZNÁMKY

1) Na tento aspekt Burianovy ilustrační tvorby poukázal Jiří Vykoukal v katalogu výstavy ilustrací k románům Arthura Ransoma (SGVU v Chebu, 2000).
2) František Holešovský, Robinson, Mauglí a Zdeněk Burian. *Komenský*, 1957, č. 9, s. 730–733.
3) Mnohdy bylo kladeno do protikladu výtvarné pojetí „robinsonovských" ilustrací Zdeňka Buriana a Františka Tichého, který ilustroval kromě jiného i Stevensonův *Poklad na ostrově*. Tichý dává přednost výrazu, v němž dominuje kouzlo zdánlivé starobylosti, připomínající spíše grafiku.
4) Ondřej Neff, *Jak se kreslí dobrodružství*. Praha, Albatros 1980, s. 12–13.
5) Jiří Iliev, *Mravní zákon v ilustracích*. Brno, Masarykova univerzita 1992, s. 13–14.
6) Otakar Chaloupka – Vladimír Nezkusil, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha, Albatros 1976, s. 81.
7) Petr Sadecký, *O díle Zdeňka Buriana*. Praha 1965, s. 6–7.
8) Marie Vrbová, Na návštěvě v ateliéru. *Pionýr*, 1980, č. 5, s. 28.
9) Jaroslav Pecháček, Reportážní realismus v ilustraci pro mládež. *Úhor*, 1941, s. 6–10.
10) Determinační údaje obou scénických návrhů: *Svatopluk na trůně* (ca. 1959, tempera na kartonu, 50 x 70, vpravo dole: Z. Burian), *Pohanská slavnost* (ca. 1959, tempera na kartonu, 50 x 70, vlevo dole: Z. Burian).

Česká ilustrace a výtvarná kritika

Tvrdit, že Burian vlétl ve dvacátých letech dvacátého století do stojatých vod dobrodružné ilustrace jako uragán, je samozřejmě metaforická nadsázka. Ve skutečnosti byla jeho umělecká dráha v tomto žánru daleko trnitější - připomeňme si alespoň ve stručnosti jak ilustrační kontext doby, tak i výhrady, které formulovala kritika nejen ve vztahu k Burianovi, ale i k dalším ilustrátorům podobného výtvarného jazyka.

Josef Ulrich (1857–1930) – autor jedněch z prvních ilustrací románů Karla Maye; na počátku třicátých let se v některých titulech oba ilustrátoři dokonce potkávají. Ulrichovy kvaše pokulhávají zejména ve schopnosti zobrazit hloubku prostoru či v dynamice zobrazení. Znatelná je i technická nedokonalost malby a kresby. **Viktor Oliva** (1861–1928) se oddal dobrodružné tematice především na poli historických románů Henryka Sienkiewicze. I dnešní uměnověda přiznává Olivovi

Šebesta, P., Noční přepady v džungli (Širým světem), 1929
kvaš, karton, 36 x 28 cm
soukromá sbírka

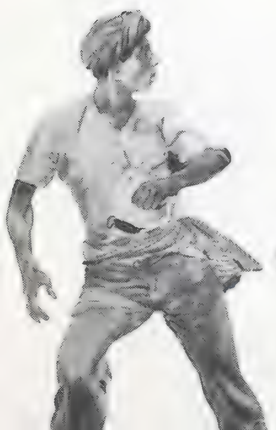
Kosina, J., Ilustrované dějiny světové, 1934
olej, plátno, 51,5 x 36 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Foglar, J., Boj o první místo, 1940
olej, plátno, 47,5 x 35 cm
soukromá sbírka

→
Fleming, V., Mluvící bubny, 1938
olej, plátno, 54 x 39 cm
soukromá sbírka

mimořádnou kulturu, jeho ilustrace mají vznešenost a svěžest. Je možná škoda, že dobrodružství mělo pro Olivu pouze epizodický charakter. **Věnceslav Černý** (1865–1936), známý umělec, byl ve své době nejvyhledávanějším ilustrátorem a jeho práce s historickou tematikou se dočkaly velkého uznání i u tehdejší kritiky. S Burianem může být konfrontován například v *Malé sérii románů Karla Maye* či v *Malém čtenáři*. Pravdou ovšem je, že Černého projev zůstal umělecky zakonzervován a postupem času nebyl schopen reagovat na nové požadavky. **Stanislav Hudeček** (1872–1947) se ilustračně setkal s Burianem ve Vilímkově *Malém čtenáři*. Kromě jiného ilustroval Dumasovy a Hugovy romány. **Václav Čutta** (1878–1934) – jeho práce lze nalistovat například v *Dobrodružném světě* nebo v *Malém čtenáři*. Čuttovy ilustrace dobrodružných románů a povídek mohly Burianovi konkurovat jen v počátcích jeho tvorby, protože nepřesáhly solidní průměr. Jejich anatomická stránka přecházela až do karikatury a teatrálnosti pohybu chyběla přesvědčivost. Ani s reáliemi si Čutta nedělal velké starosti, a tak výsledné obrázky dobrodružný náboj spíše předstíraly vnějšími gesty než dokládaly vnitřní silou výpovědi.

Na stránkách časopisů a knih první poloviny dvacátého století se objevují i další ilustrátoři, kteří se věnovali stejným či obdobným žánrům jako Zdeněk Burian. Malíř a restaurátor starých obrazů **Rudolf Komínek** (1885–?)[1] byl tvůrce nepříliš kvalitní a v ilustraci až téměř naivní, naopak v dobrodružné poloze mnohdy překvapil výborný **Jan Goth** (1889–1965), právník, jenž se proslavil zejména vynikajícími svěžími ilustracemi k dějepisným knihám či Dumasovým románům. Generačně blízký, o něco mladší **Miloš Novák** (1909–1988) je v některých kresbách nedoceněn, ale pasivní následování Zdeňka Buriana je v mnoha



Marcel Baloga
Valdo Fleming
K. Burian

Rosůlek, J. V., Stříbrný pták, 1940
olej, plátno, 33 x 24 cm
soukromá sbírka

ilustracích natolik zřejmé, že jim ubírá na umělecké samostatnosti a samotnému autorovi na tvůrčí odpovědnosti. **Jiří Wowk** (1900–1961), který se s Burianem dělil například o ilustrování ***Bigglese***, byl někdy považován, ač byl o několik let starší, za Burianova epigona. Mnohdy však jeho ilustrace postrádaly věrohodnost, zjevné byly anatomické prohřešky. Zatímco kresby byly přijímány celkem příznivě, velice slabé a nevýrazné se jevily ilustrace kvašové a temperové. A konečně je tu **František Horník** (1889–1955), jenž byl Pecháčkem obviněn, a oprávněně, ze stereotypní linie, kompozice a z umělecké vlažnosti výrazu.[2)] A snad lze připomenout i kresebným projevem až pitoreskního **L. Salače**, který ilustroval například Flosovy *Lovce kožišin* (1934). Úhrnem lze konstatovat, že ilustrace dobrodružného žánru většinou ustrnula v jistém schematismu, kompoziční jednotvárnosti a u některých malířů rovněž v technické omezenosti.

Mnozí ilustrátoři dobrodružných knih počátku dvacátého století, především ti ze starší generace, měli jedno společné. V prvopočátcích jejich tvorby dominovaly ilustrace a samostatné obrazy, jež tematicky čerpaly z historie. Tato skutečnost není jen důsledkem toho, že literatura konce devatenáctého století všeobecně našla oblibu v historizujících námětech, ale zejména u nás to souviselo i se vzedmutou vlnou vlasteneckého cítění doby. Malíři, téměř všichni akademicky školení, získali uměleckou jistotu právě na poli kresby a malby historické. Jenže na sklonku devatenáctého století byli tito ilustrátoři zaskočeni: naši nakladatelé začínají vydávat překlady dobrodružné literatury rozmanitějších podob a čtenářská obliba se přesouvá k exotice a napětí. Čeští čtenáři vždycky příznivě přijímali dobrodružná vyprávění, vždyť například první podoba *Robinsona Crusoe* se u nás objevila již v roce 1797, nemluvě o cestopisech a zprávách o různých divech a katastrofách z dob daleko starších. Nově se rodící touha po napínavých příbězích z cizích zemí byla mohutně podporována rozmachem koloniálního světa a s ním spojenou přirozenou touhou po poznání, pokud možno písmem i obrazem. Proto byly tolik populární původní dřevoryty, jež spolu s textem dokumentovaly vzdálené kraje.

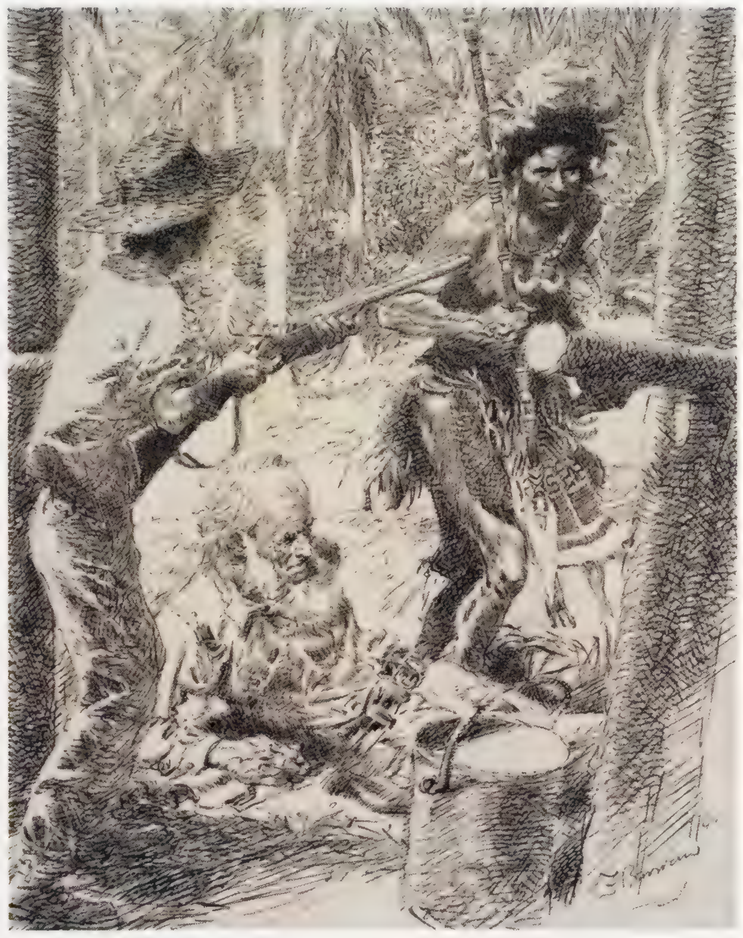
Cooper, J. F., Lovec jelenů, 1942
tempera, tuš, karton, 32,5 x 49 cm
Památník národního písemnictví v Praze

S tím vším se naši ilustrátoři museli vypořádat, zde však také spočívá zásadní rozdíl mezi ilustracemi Zdeňka Buriana a jeho starších kolegů. Technickou suverenitu kresby a malby nemůžeme těm nejlepším upřít, ale co imponovalo v historických námětech, nešlo se vším všudy přenést do ilustrace dobrodružného žánru. Neorganicky v ní působí především jistý patos gest a s tím spojená dynamika pohybu, navíc je často více než zřejmá neznalost exotických reálií. Přeorientovat se a nalézt novou tvář v ilustraci dobrodružných knih opravdu nebylo pro leckterého tvůrce jednoduché. Dnes již není pochyb, že Burian byl lepším umělcem než mnozí jeho vrstevníci. Handicap starších ilustrátorů, kteří vycházeli z pozic realistické malby devatenáctého století a byli svou výchovou svazováni, by však možná nebyl tak očividný, kdyby dobrodružný žánr pronikl do světa literatury dříve. Burian vlastně již vyrůstal obklopen dobrodružnými knihami, byl jimi utvářen povahově i umělecky, a tak mu ono tolik důležité ztotožnění s hrdiny příběhů umožňovalo se co nejvíce přiblížit povaze textu.

Druhou Burianovou výhodou byl fakt, že v meziválečném období se dobrodružná četba stala nejvděčnějším a nejžádanějším artiklem. Její význam v četbě mladých rostl a spontánní zájem o napínavé příběhy (byť kolísavé hodnoty) poskytl Burianovi dostatek příležitostí, aby mohl zdokonalit nejen své vědomosti, ale předně kresebnou a malířskou jistotu.

Burian se stal nejenom dovršitelem tradice realistické dějové ilustrace meziválečného období, ale rovněž spojovacím článkem mezi prvorepublikovými ilustrátory a nově nastupující generací, jež se umělecky na tomtéž poli profilovala až po druhé světové válce. Mnozí z nich nacházeli v Burianovi dílčí podněty, někteří ve své inspiraci zacházeli ještě dále. Z těch nejvýraznějších osobností jmenujme alespoň v odborné literatuře téměř opomíjeného **Jana Černého-Klatovského** (1919–1993), dále **Václava Junka** (1913–1976), Burianova přítele a vynikajícího kreslíře **Bohumila Konečného** (1918–1990), svým výrazem robustnějšího a zkratkovitějšího, **Jaromíra Vraštila** (1922–1979), který se sice otevřeně hlásil k Burianově ilustrátorské tradici, ale jeho výtvarný projev je na první pohled charakteristický dramatizujícím kontrastem velkých ploch černé a bílé, linie je pevnější, úspornější, jako by imitovala xylografii, nebo **Karla Tomana** (1931–2000), jehož rozrůzněně hustá a subtilní šrafura se soustřeďuje na vypjatý dialog a kresba je oproštěna od celistvé výpovědi o prostředí. Jednoznačně největšího úspěchu se dočkal **Gustav Krum** (nar. 1924), malíř, který svého o generaci staršího přítele Buriana symbolicky „vystřídal“ zejména v poválečných vydáních knih Karla Maye. Neskrývanou duchovní blízkost obou autorů sice cítíme, ale Krumova jemná a hravá kresebná linie není přísně vázána na kontury figur, skal, siluet lodí či stromů. Je svobodná, mnohdy zdánlivě nejistá, nervní, jako by tápala, hledala a teprve poznávala, jaký tvar bude o chvíli později definovat. Právě tento nezaměnitelný rukopis ospravedlňuje tvrzení, že Krumovy velice impresivní ilustrace jsou kresebně jemnějšího a senzitivnějšího výrazu než kresby Burianovy. Ze současných ilustrátorů dobrodružné ilustrace navazuje svým stylem na burianovskou linii zejména **Milan Fibiger** (nar. 1966).

Než provedeme drobnou sondu do vztahu výtvarné kritiky k dílu Zdeňka Buriana, bude vhodné alespoň naznačit několik dějinných souvislostí, jež se týkají zejména padesátých a šedesátých let dvacátého století. Předně je třeba připomenout zdánlivě překvapující fakt, že Burianův realistický projev nebyl představiteli kulturní ideologie akceptován. Zdá se, že umělcův jednoznačný realismus, který by jinak v tehdejším výtvarném klimatu sotva mohl být nepřijatelný, na sebe musel poutat pozornost z jiných důvodů než estetických. Opravdu, deformované a vše deformující politické ovzduší se postaralo o to, že Burian si v padesátých letech „vysloužil" označení přisluhovače západní kultuře, a to kvůli svým ilustracím ke knihám autorů západní provenience. Navíc, zpolitizovaný pohled na dobrodružný žánr vedl k tomu, že po příbězích bylo požadováno, aby byly výrazně společensky a ideově motivovány, aby kniha propagovala myšlenky a názory odpovídají vládnoucí politické linii. Prosazování těchto kritérií se stalo hrobem pro obrovské množství titulů dobrodružné literatury, ale i pro určující znaky dobrodružného příběhu: napínavost, dějovou dynamiku,



Marryat, F., Kormidelník Vlnovský, 1944
akvarel, karton, 38 x 55 cm
Památník národního písemnictví v Praze

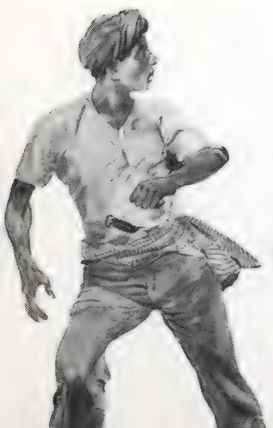
Marryat, F., Kormidelník Vlnovský, 1944
tuš, karton, 34,5 x 23,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

→

Cooper, J. F., Lovec jelenů, 1942
akvarel, karton, 39 x 27,5 cm
Památník národního písemnictví v Praze

exotičnost a romantický nádech. Jakési celospolečenské zřetele a rámování děje do náležitě formovaného sociálně konkrétního prostředí, pomalu, avšak cíleně odsouvaly do pozadí etické hledisko, jež mnohé kvalitní dobrodružné knihy poskytovaly. A co bylo upíráno dobrodružné literatuře, bylo samozřejmě vztaženo i na ilustrace k tomuto žánru. Při hodnocení byla tedy povýšena ideová hledisko nad umělecké kvality nejen autora knihy, ale i jejího ilustrátora. Velmi negativně byla posuzována i skutečnost, že Burian býval kmenovým ilustrátorem několika významných nakladatelství za první republiky.

Pokud jde o neideologickou kritiku Burianových ilustrací, mají své legitimní postavení zejména názory, jež se objevily v šedesátých letech. Ve výtvarné kritice a současně i v samotné ilustrační praxi se profilovala velice silná skupina prosazující ilustrační doprovod (a to i v dobrodružné literatuře), který dramatické situace líčené v textu svobodně interpretuje a podle jejich povahy různě parafrázuje. Vznikl tak blok proti ilustrátorům zvyklým vrcholné scény děje zpodobovat iluzivně, s dokumentární přesností. Nově krystalizující tendence vycházela z přesvědčení, že málokterá podoba umění je nadána takovou silou jako právě ilustrace, která ve spojení s literární předlohou sice nepřímo, ale trvale formuje estetické cítění věkové kategorie, jíž jsou jiné druhy umění zatím vzdálené. Této problematice pak věnovala pozornost na počátku osmdesátých let Blanka Stehlíková, která konstatovala, že ve snaze o rehabilitaci dobrodružné literatury se někteří výtvarníci snažili v jejím ilustračním doprovodu prosadit požadavek zvýtvarnění, aniž by však přihlédli k jejím charakteristickým atributům – k výrazné dějovosti, romantice a k nezbytnosti věcné informace.[3)]

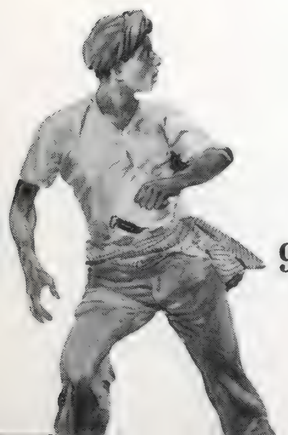


Vůbec prvním, kdo veřejně vyslovil výhrady k Burianovým ilustracím, byl již roku 1935 grafik a ilustrátor **Josef Novák** (1902–1987), jenž na prvním sjezdu spisovatelů a ilustrátorů knih pro mládež analyzoval soudobou situaci v oblasti výtvarného doprovodu textu. Ve svém projevu ostře oddělil „dobrou“ a „špatnou“ ilustraci a právě Buriana (také Věnceslava Černého, Stanislava Hudečka a další) přiřadil k umělcům, jejichž práce nelze přijímat bez výhrad k výtvarným kvalitám.[4] Dalším, kdo začal Buriana kritizovat pro jeho způsob malby, a to zejména kvašové, byl roku 1941 prozaik a publicista **Jaroslav Pecháček** (1909–1984), jenž se ve své studii zabýval ilustracemi, které směřují k věrné vizualizaci zobrazovaného dramatického momentu. *„Reportážní realismus – to je, myslím, nejvhodnější název pro ilustrační styl, který poslední dobou až nebezpečně zpopulárněl mezi spotřebiteli i vydavateli dětské četby.* (...) *Svým původem je tedy cosi dokonale moderního, jako vše, co předem počítá jen s rychlým, povrchním úspěchem a neusiluje o trvalejší hodnotu. Realistický je jen jeho povrch, vnitřní náplní zůstává romantika, ovšem romantika dvacátého století, romantika filmu, bez něhož by se asi sotva zrodil tento způsob ilustrace, importovaný k nám z amerických magazínů.* (...) *Burian je malíř dobrodružné, globetroterské moderní romantiky, kde může vystačit se svými nevšedními znalostmi exotických typů a prostředí, kde reportážní suchost podání tvoří s romantikou látky jistý dráždivý kontrast, který Burianovi nepochybně získal tak velkou popularitu mezi dětskými čtenáři. Vedle svých bohatých znalostí a neobyčejné technické dovednosti, kterou ovšem by nebylo spravedlivo nazývat uměním v pravém slova smyslu, má Burian ještě jednu přednost: je naprosto důsledný. Nepředstírá umění, nefušuje, nekýčaří. Chce být malířským reportérem, nikoli malířem – umělcem. Z toho plyne i jeho střízlivý, věcný, citově chladný poměr k látce a k dětským čtenářům knih, pro něž nejvíc pracuje; na jeho obrázcích je vidět, že na ně nemyslí, nepočítá s jejich psychologickými zvláštnostmi, ale také jim nechutně nepodlézá...“* [5]

Na konci čtyřicátých let dvacátého století vyslovil výhrady vůči Burianovi **Ondřej Sekora** (1899–1967), a to v časopisu *Štěpnice*. Vytčeným terčem této kritiky byla Burianova manýra kvašové techniky: *„...a na tom všem se blýská lživé světlo filmových reflektorů, fotografické detaily kýčovitě malované bez jakýchkoliv vztahů k celkové kompozici se vyskytují mezi plochami jakýmsi zastíracím manévrem rozmazanými a z obrázků, které musí nakladateli hledaný Burian chrlit, vyrůstá kalendářovitá šablona. Malíř bezvýhradně přisluhuje divákovi a nakladateli a na cestičku umění se mu nechce. Totéž platí o Burianových napodobitelích. Je jich už několik. Nelze prozatím říci, zda se Burian, bude-li mít více času, dovede umělecky vzpamatovat. Jisté je však, že příštím ilustrátorům dobrodružných knih nesmí být uměleckým vzorem.“* [6]

Nejen Burianovi, ale realistickým ilustrátorům vůbec věnoval na počátku padesátých let velkou pozornost básník **Stanislav Neumann** (1927–1970), a to v obsáhlém referátu, který přednesl na konferenci ilustrátorů dětské knihy v únoru 1951. *„Co je společného našim naturalistům i formalistům, v čem jsou dvěma výrazy jedné a téže věci? Je jim společné za prvé to, že jedni i druzí přistupují k ilustraci se stejnou nelaskou k člověku a ke skutečnosti, se stejným nezájmem, stejně u jedněch i druhých občas maskovaným, nyjící ‚sentimentalitou‘. Takový je první rys, společný naturalistům i formalistům. Je jim společné za druhé, že jedni i druzí cítí stejnou hrůzu ze skutečnosti, stejný děs ze života, že stejně nenávidí člověka, protože cítí v člověku tu sílu, která je smete, že jedni i druzí stejně nenávidí skutečnost, která je obklopuje, protože každé pravdivé poznání rozmetává všechny jejich názory a ukazuje jim, že je třída, jejímiž mluvčími jsou, odsouzena k zániku.* (...) *Svědectví o tom, kam došla ve svém naturalismu, ve svém odporu ke skutečnosti a ve své lhostejnosti naturalistická větev naší dětské ilustrace, je známý ilustrátor dobrodružných knih pro děti, Zdeněk Burian. Procházejme si jeho tvorbu knížku za knížkou: všude uvidíme tentýž nezaujatý řemeslně lhostejný vztah k člověku. Všimněme si, jak nám ukazuje například v ilustracích ke knize Po neznámé řece džungle proti sobě lovce a šelmu. Burianovi je úplně jedno, kdo zvítězí v jejich souboji, zda zabije lovec šelmu, nebo šelma rozsápe lovce. Oba jsou stejní dravci, stejně živočišní a stejně neušlechtilí. Jen povrchové znaky, jen skladba světel a stínů je od sebe rozlišuje.* (...) *Jestliže Burian celkem adekvátně vyilustroval tyto knihy, pak právě proto, že tyto knihy samy o sobě jsou stejnou propagací reakčního romantismu, romantismu zvířecích a lidských dravců. Neboť zde cynismus ilustrátora ilustruje cynismus knihy.“* [7]

Burianem se zabýval také výtvarný teoretik **Zdeněk Hlaváček** (1899–?), který v uměleckém periodiku *Výtvarná práce* recenzoval dvě výstavy z roku 1959, na nichž se objevily Burianovy práce



Mukerdží D. G.,
Příběhy tygřího mláděte, 1946
olej, karton, 37,5 x 52,5 cm
soukromá sbírka

(výstavy skupiny *Umění životu* a *Ilustrátoři SNDK*). *„V prvé řadě jde o ilustrace v dětských knížkách, které jsou prvním pramenem estetického poznání. A hle – tady na výstavě a na nikoli bezvýznamném místě visely hned dvě série kreseb Zdeňka Buriana k Defoově Robinsonu Crusoovi a k Rennovu Nobimu, které vydalo Státní nakladatelství dětské knihy. Takového deskriptivního způsobu lze snad použít pro obrazy, které chtějí vyvolat představy o životě v pravěku anebo v odlehlých končinách, ačkoli dnes má přece věda k dispozici spolehlivější prostředky. Obě knihy nepatří také k tomu druhu indiánek a kovbojek, které bujejí na nejodlehlejší literární periférii. Lidské aspekty obou děl přece by zasluhovaly trochu poetičtější přístup nežli je tento popisný naturalismus, který je na hony vzdálen polohám myšlení a cítění člověka z roku 1959.“* [8]

Jasným potvrzením dominantního postavení apologetů „čistě výtvarného“ ilustračního doprovodu dobrodružných knih byly v polovině šedesátých let řádky uměleckého teoretika **Vladimíra Fialy** (1922–1997). *„Tam, kde se Burian pokoušel o hledání ryzejší výtvarné polohy – jsou to ilustrace k beletrii – překvapuje, že ho opouští jistota, schopnost psychologické analýzy, a objeví se nedostatek citu, zejména grafického a kompozičního... Zamyslíme-li se nad jeho účinností uměleckou, uvědomujeme si současně, že ani velká technická pohotovost a kreslířská jistota nejsou totožné v celé šířce s pojmem výtvarného talentu, zejména v dnešní době, projevující tendence skoro nadsazovat právě ty stránky, jichž se Burianovi nedostává.“* [9] *„...že Burianova díla jsou bez výtvarné kultury a že si jejich autor problematiku současného (nejen moderního) umění nepoložil, že jsou v jeho projevech příliš zřejmé snahy výtvarné neznalosti, kterou překrývá svým spontánním technickým nadáním. Pro toho, kdo umí číst pod povrchem tvarů, je to evidentní.“* [10]

Vráz, E. S., S lovci lebek na Borneu, 1948
kvaš, karton, 24 x 44 cm
soukromá sbírka

Jednoznačně nejvíce pozornosti věnoval Burianovi ve svých pracích výtvarný teoretik a univerzitní profesor **František Holešovský** (1904–1984), který dlouhou řadu let udával směr v oblasti kritiky ilustrací dětských knih všech žánrů. Smutnou ironií je, že přes své možnosti a schopnosti se ani jednou nepokusil seriózně začlenit Burianovu ilustrátorskou tvorbu do širšího kontextu. Už v roce 1957 vystoupil Holešovský v časopise *Komenský* s odsouzením Burianových ilustrací. *„Především je nutno si uvědomit Burianovu specializaci na dobrodružnou literaturu. Uvažujeme-li o tomto druhu četby, je jistě těžké oprostit se od reminiscencí na ilustrace v dobrodružné literatuře ‚anno dazumal'. Burian, jako by si neuvědomoval jejich problematičnost, vědomě na ně navazuje. Nové ve srovnání s nimi jsou Burianovy barevné kresby. Mají prudké barvy, nezřídka jedovatých odstínů. Burian staví vedle sebe detaily se sugestivně přesnou strukturou povrchu a jiné, kde strukturu povrchu pouze předstírá. Zhusta nerozlišuje mezi detaily, netřídí je, nepomáhá abstrakční stránce vnímání a v přeplněné ploše obrazu nedává vnímateli opěrný bod – zdá se, že všechno je tu stejně důležité. Rád se uchyluje k mechanickým manýrám technickým a neužívá jich vždy s dosti jemným vkusem: stačí prohlédnout si jeho rozbouřené moře, výbuch sopky, ztroskotání lodi (v Robinsonu), abychom si uvědomili a pochopili vztah jeho technické virtuosity a hluché řemeslnosti, k níž je svou technickou dovedností stahován. (...) V umělecké ilustraci dětské knihy, máme-li na mysli především její funkci směřující k výchově uměleckého vkusu, k pochopení podstaty výtvarného uměleckého díla, k poznání výtvarného umění, je Burian mezním případem a bylo by tuším na místě podrobit vliv jeho ilustrační tvorby výzkumu. Zobecnění v jeho výtvarném projevu má spíše charakter zobecnění v rozumovém poznání. Zdá se, že otázku uměleckého zobecnění si Burian nikdy ve své tvorbě nepoložil; zůstala také jeho tvorbě cizí. Soudím, že zařazení ilustračního projevu Burianova do umělecké ilustrace (klasifikačně i fakticky) neodpovídá zcela úsilí o prohloubení umělecké i výchovné hodnoty ilustrace."* [11]

Holešovský často naznačoval neschopnost Burianových ilustrací napomáhat abstrakční stránce vnímání. Malíře přiřadil mezi představitele „konfekční a reportážní ilustrace" a ilustrátory stejného názoru přirovnal k umělecké blokádě, již je nutno prorazit. Rovněž se vyjádřil, že Burianovy ilustrace zpomalují v uměleckém rozvoji mládeže proces pochopení tvůrčí abstrakce a že většina obdivovatelů Buriana nemá obecně kladný poměr k výtvarnému umění jako celku. Když roku 1989 vyšla posmrtně

jeho objemná publikace *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*, která obsahovala 148 studií o našich ilustrátorech, musela, protože Holešovský Buriana ignoroval, medailon o malíři doplnit výtvarná kritička Blanka Stehlíková, jež o malíři napsala: *„Burian však jako jeden z mála instinktivně, jako zanícený čtenář dobrodružné a dobrodružně cestopisné literatury, pochopil také specifické potřeby těchto žánrů, postavených na napínavém ději, na mýtu hrdiny a na mýtu exotiky... Ve svých ilustracích pak dokázal věcné znalosti, popisované až s faktografickou přesností, spojit s fantazií a intuicí a dát tak věrohodnou a přesvědčivou podobu i své představě. Tím se nejen přiblížil povaze textu, ale splnil též očekávání čtenářů. U tří čtenářských generací si získal obdiv a lásku navzdory proměnám dobového vkusu a rozpačitosti, či přímo nepřízni kritiky.“*[12] Právě **Blanka Stehlíková** (nar. 1933) byla jediná výtvarná teoretička, která ve svých publikacích respektovala Burianovu tvorbu. Vyzdvihovala zejména pocitovou sounáležitost mezi čtenářem a výtvarníkem a otevřeně připomínala, že Burianovy ilustrace mají v kontextu našeho knižního umění pevné a ojedinělé místo.

Je třeba se také zmínit o autorech katalogů a studií, jimiž však až na výjimky byli zoologové, žurnalisté či pedagogové. Jediným historikem umění, jenž se Burianově tvorbě věnoval alespoň v katalozích výstav, se stal **Václav Vojtěch Hnízdo** (1924–1959), který v padesátých letech jako vůbec první prolomil kordon negativistických výhrad k malířovu výtvarnému výrazivu. V šedesátých letech Burianovu tvorbu v katalozích systematicky propagoval redaktor **Jaroslav Mervart** (1902–1974). Zcela ojedinělé postavení má při hodnocení Zdeňka Buriana **Petr Sadecký** (1943–1991), autor německy psané sešitové monografie a několika drobných studií. Sadeckého texty jsou charakteristické beletristicko-filozofujícím pojetím – autor tak upozornil na ty aspekty tvorby, které při striktně racionálním studiu mohou zůstat nepovšimnuty. Nevýhodou Sadeckého je však až příliš smělá fabulace, která ve spojitosti s nerespektováním faktografických údajů poněkud stírá hranice mezi možným a chtěným. Soustavnější pohled na Burianovu tvorbu přinesl v sedmdesátých letech dvacátého století zoolog **Vratislav Mazák**, jehož vklad nespočíval jen ve vědeckém příspěvku k rekonstrukcím pravěkého života, ale pro znalce Burianova díla představuje neocenitelný přínos především započetím práce na systematické katalogizaci malířových prací. Kromě toho je Mazák autorem několika drobných teoretických studií – jako vůbec první periodizoval celou Burianovu tvorbu podle logických souvislostí a snažil se rozluštit kouzlo Burianových ilustrací a rekonstrukcí.

Závěrem uveďme, že Burianovo jméno chybí v *Encyklopedii českého výtvarného umění* (Praha, Academia 1975) i v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění* (Praha, Academia 1995).

POZNÁMKY

1) Pecháček ve studii Reportážní realismus v ilustraci pro mládež (*Úhor*, 1941, s. 6–10) uvedl, že Komínek malířské přednosti pouze předstírá, a tím se stává velice nebezpečným. Stejně jako Burian se čtenáře snaží získat podrobným realismem výrazu, ale chybí mu technická jistota a věcné znalosti. Kompozici označil Pecháček za plytkou, mlhavou, nevyváženou a kresbu za povrchní a těžkopádnou.
2) Ve zmíněné studii použil kritik Jaroslav Pecháček pro ilustrace Burianova rodokmenu termín *reportážní realismus*.
Ačkoli se s jeho některými názory nelze ztotožnit, velice dobře postřehl, že rozdíl ve výtvarném projevu mezi generacemi spočívá v odlišnosti výchozích uměleckých pozic. *„V čistě malířském přednesu, kde by se příbuzenství zdálo nejtěsnější, je mezi generací Černého a Burianovou právě největší rozdíl.“*
3) Blanka Stehlíková, *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. Praha, Albatros 1984, s. 29.
4) Projev byl otištěn v časopise *Úhor*, 1935, č. 7.
5) Jaroslav Pecháček, Reportážní realismus v ilustraci pro mládež. *Úhor*, 1941, s. 6–10.
6) Ondřej Sekora, Nad několika ilustrovanými knihami. *Štěpnice*, 1948, č. 4, s. 96.
7) Referát byl otištěn 18. března 1951 v *Lidových novinách* pod názvem O formalismu a naturalismu v dětských ilustracích.
8) Zdeněk Hlaváček, Umění životu. *Výtvarná práce*, 1959, č. 6, s. 8.
9) Vladimír Fiala, Malíř prehistorie. *Večerní Praha* 27. ledna 1965, s. 5.
10) Vladimír Fiala, *Večerní Praha*, okolo 1965.
11) František Holešovský, Robinson, Mauglí a Zdeněk Burian. *Komenský*, 1957, č. 9, s. 730–733.
12) František Holešovský, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha, Albatros 1989, s. 53.

Podvod s Amazonou

Zdeněk Burian se ani v dramatickém závěru šedesátých let nijak veřejně neangažoval a jeho život plynul celkem poklidně, přesto však byl na počátku „normalizace“ zcela nezaviněně vtažen do politického soukolí – celá aféra byla medializována a umělec skandalizován. Vše začalo již na samém sklonku padesátých let, kdy mladík Petr M. Sadecký (1943–1991), pozdější student FAMU v Praze, získal bezmeznou důvěru nejen Zdeňka Buriana, ale později i několika dalších českých ilustrátorů (Miloše Nováka, Gustava Kruma a především Bohumila Konečného). Buriana i Konečného znal ostatně Sadecký již od svých dětských let, kdy se projevoval jako jejich oddaný a upřímný obdivovatel, dokonce směl uspořádat Burianův archiv. Na počátku roku 1966 oslovil Sadecký Buriana a Konečného s tím, že má u jednoho švédského nakladatelství schválen scénář komiksového seriálu.

„A nyní k mojí prosbě. Namaloval jsem skizzy, naplánoval a napsal scénář a dokonce už udal u nové švédské firmy (...) *nekonečný seriál, který bude kreslit Bimbo* (B. Konečný – pozn. autora). *Jde o příběhy pro pubertální mládež a dospělé děti. Originálním hrdinou bude ženský Old Shatterhand jménem Mahari, děj se bude odehrávat v co nejméně známých prostředích – na Kamčatce, Ohňové zemi, Koreji, Tajmyru, Ceylonu atp. První materiály mám poslat do 30. 2. 1967, tedy zhruba za rok. Vás bych prosil o 20 obálek ke 20 cyklům. Každý cyklus vyjde měsíčně a oni kvůli kvalitní reprodukci to chtějí dělat vždy ve větších celcích. Vím, jak máte nabitý čas, zatím by stačilo 10 obálek, těch prvních cyklů, ostatní bych propašoval po termínu.“*[1)]

Buriana nabídka zaujala, vždyť kdy měl naposledy příležitost malovat exotické náměty jako souboje s domorodci nebo zápasy s divokou zvěří? V průběhu roku 1966 tak vznikly první studie hrdinky (v té době se již hlavní postava jmenovala Amazona) a osm barevných obálek. Zvrat nastal 5. ledna 1967, kdy Sadecký emigroval do tehdejší Německé spolkové republiky a vzal s sebou obrovské množství zcizených originálů Buriana, Konečného i Nováka. Pravda je prostá a netřeba žádného komentáře – Sadecký postupně vykrádal soukromé archivy ilustrátorů, kteří mu tolik důvěřovali. Za hranice se tak dostalo přibližně 1200 prací (z toho asi polovina Burianových) a téměř 200 publikací s malířovými ilustracemi. Mezi zcizenými ilustracemi bylo také velké množství prací, jež byly tajně vyneseny z Památníku národního písemnictví v Praze (což v roce 1986 písemně potvrdil sám Sadecký). Pokračování tohoto kriminálního případu nabralo na tempu koncem šedesátých let – když Burian i Konečný zjistili, nakolik byli Sadeckým poškozeni, zažádali o navrácení svého majetku. *„Představte si, že pomohli P. Sadeckému přepravit do Bambergu na 500 mých ilustrací ukradených – také z Památníku písemnictví – a kolem 600 kreseb malíře Konečného. A hromadu knih celkem šesti mých známých. Všichni ho známe od jeho 8 let a důvěřovali jsme mu. Byl chycen na útěku ve Francii, poslán zpět do Bambergu ke Schmidovým, kde byl ‚správcem archivu‘.“*[2)]

V říjnu roku 1969 měl Konečný osobní jednání v německém Bambergu a celý případ vyšetřovala i místní kriminální policie. Většina originálů se nakonec roku 1970 vrátila zpět majitelům, ale tím celá záležitost ještě neskončila. Sadecký si i tak ponechal mnoho Burianových a Konečného originálů (zejména ty k Amazoně), ale již při přebírání navrácených ilustrací Burian zjistil, že řada prací byla poopravena či dokonce podstatně přemalována. Místo Burianova podpisu se na ilustracích navíc objevila nová signatura *Roy Paul Drake*. Podle vlastní výpovědi Sadeckého tak učinil on sám, aby usnadnil vývoz originálů do zahraničí.

Zdejší orgány se začaly o Buriana a Konečného zajímat až ve chvíli, kdy na konci roku 1971 vyšla v londýnském nakladatelství *Tom Stacey* publikace Petra Sadeckého ***Octobriana and the Russian Underground*** (Octobriana a ruské podzemí).[3)] V ní se objevily nejen ukázky z původně plánovaného komiksu o Amazoně, tedy práce Bohumila Konečného, ale zejména „přepracované“ Burianovy obálky. Kresby a malby českých ilustrátorů byly barbarsky přetvořeny drastickými zásahy: nejradikálnější přerod prodělala Amazona, která se z původně křehké exotické dívky proměnila ve vyzývavou ženu živočišného typu, navíc obdařenou rudou hvězdou na čele. Současně byla překřtěna na Octobrianu, která prožívá různá neskutečná dobrodružství v nejnemožnějších koutech naší planety, ale současně je uváděna do tehdy nepříjemných politických souvislostí. Octobriana, spoře oblečená smyslná superžena, byla přemalováním a koláží spojena s motivy, které bychom u Buriana ani Konečného nikdy

Octobriana útočí, 1966
olej, karton, 51,5 x 38,5 cm
soukromá sbírka

neočekávali. Současně byla vtažena do příběhů, jež v důsledku, vzhledem k nemilosrdně se rozbíhající politické vendetě, mohly pro Buriana znamenat zákaz vydávání knih s jeho ilustracemi.

Mystifikace o komiksové tvorbě ruských disidentů nevydržela Sadeckému dlouho. Kniha se sice dočkala několika dalších vydání (například ještě téhož roku v USA, roku 1972 v Německu), ale brzy bylo zřejmé, že senzační doklad ruské undergroundové kultury je od počátku do konce podvod. Octiobriana u nás samozřejmě okamžitě vyprovokovala sérii demagogických článků.[4] *„Jsme svědky lidské naivity? Nebo něčeho víc? Vždyť už sama Amazona měla ve své původní ‚neolitické' pornografické podobě velmi jasné politické, a to provokativní prvky, které intrikán Sadecký několika tahy štěce jen ‚dotvořil' a doplnil samozřejmě ještě slovním doprovodem. Bylo to možná něco více než oběť vlastní hlouposti, že autoři kreseb ‚naletěli' jednomu chytrému darebákovi. (...) Ale hlouběji do svědomí autorů Amazony alias Okťabriany raději sahat nebudeme. Ostatně, sami o tom budou ještě vyprávět v naší televizi. I oni se právem musí červenat... To je tak řečeno morální stránka věci. Je tu však především a hlavně stránka politická."*[5]

„Žádná seberafinovaně nakreslená sexbomba nerozvrátí ani neovládne Kreml. I když jí bude tzv. seriózní západní tisk otevírat cestu do světa nesmyslným blábolením, že prý je názorným výrazem protestu proti ekonomickému a vůbec lidskému útlaku žen v SSSR. Vždyť žádná země na světě si neváží práce ženy, matky, tolik jako země sovětská."[6]

Sadeckého výtvarný exhibicionismus a až chorobné megalomanství Buriana i Konečného bolestně ranily. Přímo ponižující byl potom pro oba umělce pořad *Skandál s Amazonou*, který vysílala

←
Cestovatel A. V. Frič, 1943
olej, plátno, 78 x 54 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Motiv z Tichomoří
(mladík a dívka s katamaránem), 1945
olej, překližka, 50 x 70 cm
soukromá sbírka

Tábor v pralese (portrét S. Z.), 1956
olej, plátno, 48 x 65 cm
soukromá sbírka

→
Chudí mají písně (Mexičani), 1959
olej, plátno, 43 x 62 cm
soukromá sbírka

→→
Chudí mají písně – studie (Mexičani), 1959
tuš, karton, 40 x 26,5 cm
soukromá sbírka

tehdejší Československá televize 9. března 1972 a v němž se oba malíři veřejně distancovali od Sadeckého podvodu. Není třeba dalšího komentáře – snad jen tolik, že kolem poloviny roku 1972 už vše kolem Buriana postupně utichlo a Sadeckého podvod neměl pro Buriana vážnější profesionální následky. Jizva po obrovském zklamání, které mu způsobil téměř rodinný přítel, však zůstala nezacelená.[7)]

Petr Sadecký žil až do své předčasné smrti v německém Göttingenu. Kromě již zmiňované německy psané sešitové publikace o Burianovi (1982) se v osmdesátých letech stal autorem dalších mystifikací. Podle Sadeckého měl Burian v letech 1963–1964 namalovat ilustrace k více než patnácti povídkám a románům anglického cestovatele a spisovatele Henryho R. Haggarda (například *Doly krále Šalamouna* či *Ayesha*) a tuto informaci „doložil" fiktivními osobními rozhovory s malířem. Ze stejně klamavého pramene pochází údaj, že Burian doprovodil ilustracemi Sadeckého neexistující knihu *Eposy národů SSSR* (1962).

Přibližně v polovině osmdesátých let vznikla stať o údajných Burianových soškách (rekonstrukce pravěkého života, alegorie). Z celkového počtu necelých čtyřiceti artefaktů jich měl vlastnit Sadecký rovných dvacet devět a tato kolekce dle něho putovala spolu s reprodukcemi Burianových obrazů po výstavách v New Yorku, Londýně a Tokiu. Studii o Burianových soškách se Sadecký snažil na konci téže dekády podstrčit do časopisu *Živa*. Obdobnou fantazií je také Sadeckého „objev" kresebných rekonstrukcí pravěkých živočichů podepsaných signaturou WMW, které měl údajně v pozdějších letech Burian kopírovat.

Roku 1990 se prostřednictvím Sadeckého objevila mezi zájemci o Burianovo dílo barevná fotografie oleje ***V cizích lovištích*** (1958). Malba indiána na koni je signována a datována vpravo dole, pod kopyty koně lze číst *Nezapomínáme na „Osvobozené“* a více vpravo *J. Werichovi*. K obrazu byla připojena legenda o jeho osudech. Již na první pohled jsou však na obrazu rozlišitelné příznaky, jež zpochybňují autenticitu oleje – nelze přehlédnout hrubé anatomické chyby ve figuře indiána, nepřirozený postoj koně, pro amatéry příznačné nedomalovávání rukou nebo samotné provedení signatury. Dokud nebude možné prověřit originál, nelze olej ***V cizích lovištích*** zařadit do soupisu Burianova díla.

Tato promyšlená síť mystifikací okolo díla Zdeňka Buriana časem přerostla v takřka důvěryhodný klam, jemuž jeho strůjce snad nakonec sám uvěřil. Sadecký byl čítankovým příkladem chorobného fantasty, jehož jeho imaginace a možná i jakási bizarní genialita pohltí a zabrání mu jakkoli korigovat jednání, natožpak si uvědomit jeho nepřípustnost morální a lidskou.

Večer u řeky, 1959
olej, plátno, 70 x 50 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Neklidné stádo – studie (Hlídači stáda), 1962
olej, plátno, 43 x 62 cm
soukromá sbírka

POZNÁMKY

1) Z dopisu Petra Sadeckého Zdeňku Burianovi, přesná datace neznámá.
2) Z Burianova dopisu Jaroslavu Moravcovi ze dne 30. listopadu 1969.
3) Kniha měla být důkazem existence undergroundové skupiny umělců v tehdejším Sovětském svazu. Tito malíři, režiséři a další intelektuálové prý vystupovali pod názvem *Progresivní politická pornografie.* Kromě jiného kniha přinesla ukázky kresleného seriálu (tedy Octobrianu), jemuž byla na podzim 1971 věnována výstava v Ústavu pro moderní umění v Londýně.
4) Kromě dále citovaných článků se aférou zabývala i další periodika, například již na konci roku 1971 vyšel pod značkou (bk) článek Octobriana – padělaná emigrační sexbomba (*Svět v obrazech*, č. 50, s. 5) nebo roku 1972 anonymní text Skandál s Amazonou (*Čs. televize*, 17. února).
5) Václav Doležal, O jedné splasklé bublině. *Rudé právo*, 19. února 1972, s. 2.
6) Jiří Hečko, Průšvih se superženou. *Svět socialismu*, 15. března 1972.
7) O aféře kolem Octobriany, ale i o dalších okolnostech činnosti Petra Sadeckého, o politických souvislostech a zejména o výtvarném a sociologickém kontextu samotné postavy Octobriany pojednává zevrubně stať Tomáše Pospiszyla Octobriana a ruský underground (*Umělec*, 2002, č. 3, s. 34–55) a zcela nedávno i publikace téhož autora *Octobriana a ruský underground. Neuvěřitelný příběh Petra Sadeckého* (Praha, Labyrint 2004). Právě zde se objevuje informace, že Petr Sadecký je pod krycím jménem Otakar Batlička veden v seznamech spolupracovníků StB jako agent–důvěrník, spadající přímo pod centrálu tajné služby.

Večer v Bengálsku, 1963
olej, plátno, 115 x 65 cm
soukromá sbírka

Výpravy do prehistorie

Jako by Burianovo dětství ve Štramberku a posléze v Kopřivnici, tedy nedaleko vrchu Kotouč s věhlasnou jeskyní Šipka, v níž byly objeveny pozůstatky neandertálské komunity, už předem chystalo scénář jeho budoucí tvorby. Burian podnikal se svými kamarády na toto místo časté výpravy a na ony chvíle později mnohokrát vzpomínal. *„Pod Štramberkem zeje v boku obrovské vápencové hory otvor do jeskyně Šipky. Tato jeskyně, která byla cílem našich dětských výprav, mě vzrušovala představami o životě podivných lidských tvorů, kteří ji před dávnými časy obývali. Našly se tam i spousty zbytků koster nejrůznější lovné zvěře. Představoval jsem si, když soumračné světlo padající propadlým stropem jeskyně začalo rozmazávat kontury zřícených balvanů, jak se za nimi choulí lidé v kožešinových*

Ideální obraz krajiny v Severní Americe za doby eocenní, 1935
olej, plátno, 27 x 42 cm
soukromá sbírka

Paleontologická rekonstrukce Charlese R. Knighta

cárech v temných chodbách, ozářených stále udržovaným ohněm. Viděl jsem jejich věčným hladem třeštící oči a jiné, zeleně svítící, u vchodu na pozadí temné zimní noci. Viděl jsem také, jak tlupa vyzbrojená jen kameny a klacky podléhá v nerovném boji se smečkou jeskynních hyen. Krvavá stopa posledního z tlupy směřovala zasněženým lesem pryč z místa urputného boje...“[1]

Možná, že právě zde je vysvětlení, proč se nakonec vůbec první Burianovo setkání s tehdejším docentem Karlovy univerzity **Josefem Augustou**[2] v srpnu roku 1935 stalo osudovým. Znamenalo prvopočátek rekonstrukčního úsilí v soužití umělce a vědce – otázkou však zůstává, jakým směrem a jakým tempem se vzájemná práce zprvu ubírala a nakolik v ní na počátku hrál svou úlohu takzvaný odborný poradce. Podle některých indicií se totiž zdá, že docent Augusta původně zdaleka neuvažoval o tom, že by Buriana mohl přivést k soustavnější profesionální rekonstrukční činnosti. Prvních šest olejů z roku 1935, jež byly reprodukovány až roku 1949 v objemné publikaci profesora Jana Stejskala ***Velký ilustrovaný přírodopis všech tří říší*** (VIII. svazek), totiž prozrazuje v oblasti paleontologie značně nezkušenou ruku. Nejde tu však o nic jiného, než že malíř ještě nedokázal přenést svou technickou suverenitu z dobrodružné ilustrace do zcela nové oblasti. Je to úplně zřejmé, když tyto oleje porovnáme s obrazy z publikace ***Divy prasvěta***, které jsou o tři a půl roku mladší, přičemž v mezidobí nevznikla žádná jiná obrazová rekonstrukce.

Jako nejpravděpodobnější příčina vzniku šesti olejů je, že docent Augusta jakožto jeden ze spoluautorů Stejskalova ***Přírodopisu*** potřeboval do publikace několik obrazů minulých epoch. Protože znal Burianovy ilustrace ke Štorchově povídce v *Malém čtenáři* (knihu ***Lovci mamutů*** dokonce později, roku 1937, v časopise *Vesmír* recenzoval)[3], zkusil Buriana zlákat. Po srpnovém setkání navštívil v září 1935 Burian Augustu již na jeho katedře – malým testem výtvarné zdatnosti na novém uměleckém poli se tehdy staly kresby diplodoka a hlavy neandertálce, jež musel Burian dle kosterních podkladů vytvořit. Malíř byl dle vlastních slov během dvaceti minut hotov a paleontolog, jak ostatně následující roky ukázaly, se netajil svou spokojeností. Poté Burian obdržel nejen první scénáře k budoucím rekonstrukcím, ale rovněž reprodukce rekonstrukcí v té době činných umělců. Na samotný vznik obra-

zu již Augusta v tomto případě příliš nedohlížel, ale i tak výsledek akceptoval. Ve srovnání s pozdějšími Burianovými rekonstrukcemi jsou však tyto obrazy poznamenány jistou bezradností, kterou pozorujeme především v krajinných motivech. Je ale nutno brát v úvahu, že Augusta v té době nemohl zdaleka tušit, jakého kvalitativního stupně lze v obrazových rekonstrukcích dosáhnout. Vlastní míru spolupráce a motivace vystihuje nejlépe věta docenta Augusty, kterou o sedm let později nalistujeme v doslovu k ***Divům prasvěta***: *„...pokud to bylo možno, vycházeli jsme při rekonstrukcích od kosterního materiálu, uveřejněného v odborných monografiích, berouce při tom v úvahu všechny starší i novější obrazové rekonstrukce, pokud ovšem byly zhotoveny.*“

Ideální obraz mořské zátoky
z doby jurské, 1935
olej, plátno, 27 x 42 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Paleontologická rekonstrukce Alberta Kulla

Alibistická přechodníková vazba dává i odpověď na problematiku téměř totožných kompozic Burianových rekonstrukcí a slavných obrazů Američana Charlese R. Knighta z první poloviny dvacátého století (zejména oleje ***Uintatherium*** nebo ***Mammuthus primigenius***), popřípadě upomíná na inspiraci rekonstrukcemi ještě generačně staršího malíře Alberta Kulla. Strnulost, neohrabanost, nepřirozená plasticita a jakási rukopisná uhlazenost zobrazených tvorů jsou v kontrastu s dynamikou a přesvědčivostí většiny pozdějších rekonstrukcí. Vůbec první Burianovou obrazovou rekonstrukcí určenou k publikaci se stal ***Ideální obraz aridní krajiny z doby permské*** (říjen 1935).

Ve třicátých letech tedy ještě imaginace a technická virtuozita na rekonstrukčním poli Burianovi nestačily, na jaře roku 1938 už bylo vše jinak. Josef Augusta připravoval svou vlastní knihu o pravěku a v březnu Buriana vyzval ke skutečné spolupráci, což potvrzuje i dopis z nakladatelství *Toužimský a Moravec*.[4] *„Dovolujeme si Vám sděliti, že s panem Dr. Augustou, docentem Karlovy university, uzavřeli jsme dne 19. března t.r. ujednání, podle něhož lze považovati myšlenku vydání díla o pravěkém tvorstvu pod názvem Divy pravěku za perfektní. Podle dodacích lhůt pro rukopis, k jejichž dodržení se zavázal p. doc. Dr. Augusta, jste povinen dodati nám 20 velkých obrazových příloh pro dílo postupně tak, aby poslední kresba byla v našich rukou do 31. prosince 1938. Honorář akceptuje dle dřívějšího našeho osobního ujednání. Tatáž lhůta platí i pro perové kresby, jimiž bude doplněna textová část díla. Prosíme, abyste nám závaznost těchto lhůt na připojené kopii potvrdil.“*[5]

Podle chronologie vzniku jednotlivých olejů zjistíme, že tehdejší historické události poněkud pozdržely původní Augustovy záměry. Na tuto skutečnost si vědec stěžuje v dopise Burianovi (23. ledna 1939), kdy prosí malíře o krátkodobé zapůjčení obrazu ***Tyrannosaurus rex a Anatosaurus annectens*** (v té době teprve první dokončený olej, domalován v listopadu 1938), aby ho mohl ukázat dalšímu odborníkovi z oboru paleontologie. Zajímavou a téměř symbolickou perličkou je, že rychlého poštovního kurýra, který spěšný dopis Burianovi zanesl, dělal v té době mladý student Zdeněk V. Špinar, pozdější pokračovatel v linii odborných poradců.

F. Furian 1940

Zdeněk Burian byl tou dobou již tradičně zaneprázdněn a neustále jej pronásledovaly úpěnlivé urgence ze strany nakladatelů. Nejen okupace diktovala nakladatelské termíny, jak lze vyčíst z korespondence. *„Vážený mistře, protože již za 4 týdny má vyjít sešit Divů prasvěta s barevnou přílohou (kterou dosud nemáme), prosíme Vás velmi snažně, abyste věc popohnal a dodal nám 4 barevné přílohy co možno nejrychleji. Je vlastně už teď pozdě, protože reprodukce 4 barvotisků si vyžádá značné práce i času, rovněž tisk, takže vidíme již teď, že budeme postiženi velmi značnou přestávkou ve vydání. To je velmi, velmi mrzuté.* (...) *Prosíme, navštivte nás laskavě určitě v úterý, abychom si o věci mohli důkladněji pohovořiti, těšíme se, že při tom přinesete nějaké hotové obrazy. S upřímným pozdravem oddaní Toužimský a Moravec.“* [6)]

Přestože Buriana tížily nejen časové limity, ale i nekvalitní materiál (stačí se podívat na podklady pod nalepeným plátnem), lze bez váhání říci, že celý soubor k ***Divům prasvěta*** je v historii paleontologické rekonstrukce ojedinělým ilustračním doprovodem. Burian se vyvaroval nedostatků z prvních

olejů a podařilo se mu překonat nepříliš přesvědčivé rekonstrukce svých předchůdců, jejichž autorita mu v počátcích vedla i svazovala ruku (i nyní ale několik kreseb a maleb prozrazovalo svůj vzor v rekonstrukcích Charlese R. Knighta, ale také Roberta B. Horsfalla). Kniha byla vydána na samém počátku roku 1942. Oněch 14 olejů včetně málo doceněné obálky k sešitovému vydání a k tomu 12 kvašů a 63 kreseb perem a tuší rozhodlo o dalším umělcově životě. Pozornost si zasluhuje především barevně uhrančivý olej ***Deinotherium gigantissimum*** (1940) – expresivní pohled na majestátního chobotnatce v tropickém pralese načíná sérii obdobných obrazů z šedesátých let, tento je však ze všech nejpřitažlivější, exotický, jako by se ani nejednalo o doprovod k vědecké publikaci. Nejinak je tomu i u obálky ***Tyrannosaurus nad zabitým Triceratopsem*** (1940), která svým barevným laděním a nezvyklou kompozicí působí dramaticky svátečním dojmem, kdy krvelačnost zobrazované scény ustupuje před podprahově vnímanou vznešenou úctou k dravým prehistorickým tvorům.

V souvislosti s knihou ***Divy prasvěta*** je zajímavá skutečnost, že v těsném sousedství naší země vyšla pouze o tři roky dříve obdobná, rovněž bohatě ilustrovaná publikace vídeňského paleontologa Othenia Abela ***Tiere der Vorzeit in ihrem Lebensraum*** (Berlin 1939), v níž je 16 barevných tabulí s rekonstrukcemi rakouského malíře Franze Roubala. I když Augusta neuvádí seznam použité literatury, jistě musel tuto publikaci znát.

Zatímco prvních šest olejomaleb nechal Zdeněk Burian po celý svůj život skoro bez povšimnutí, obrazy z ***Divů prasvěta*** byly v průběhu několika let opravovány či dokonce podstatně přemalovány v souladu s novějšími vědeckými poznatky, někdy Burian opravil postoj zvířete tak, aby dosáhl větší přirozenosti pohybu. Tuto „regeneraci“ prodělalo celkem pět olejů, jeden z nich dokonce dvakrát. Impulsem pro korektury bylo nejprve vydání nové obrazové publikace Josefa Augusty ***Tiere der Urzeit*** (1956) a později kniha Zdeňka V. Špinara ***Life before Man*** (1972).

←
Deinotherium gigantissimum, 1940
olej, plátno, 72 x 50 cm
Přírodovědecká fakulta UK v Praze

Stegosaurus ungulatus, 1941
olej, sololit, 52 x 72 cm
Přírodovědecká fakulta UK v Praze

Krytolebci ze svrchního karbonu, 1941
olej, plátno, 52 x 72 cm
Přírodovědecká fakulta UK v Praze

Ceratosaurus a Stegosaurus
(Zavátý život), 1941
kvaš, karton, 30 x 43 cm
Památník národního písemnictví v Praze

→

Megalosaurus a Iguanodon
(Zavátý život), 1941
tuš, karton, 33,5 x 25 cm
Památník národního písemnictví v Praze

Ačkoliv ***Divy prasvěta*** jsou vnímány jako mezník v Burianově tvorbě, vůbec první knihou profesora Augusty s Burianovými obrazy byl ***Zavátý život***, jenž vyšel již v říjnu roku 1941 u nakladatele Václava Pavlíka (9 dramatických povídek z pravěku doprovázených 8 kvaši a 43 kresbami). Přestože myšlenka o sepsání ***Divů prasvěta*** byla staršího data, časově se podařilo Augustově beletristické publikaci odbornou knihu předstihnout (všechny kvaše vznikly roku 1941, tedy stejně jako většina kvašů k ***Divům prasvěta***). Z uměleckého hlediska jsou tyto kvašové přílohy jedny z nejkrásnějších, jsou adekvátní napínavým povídkám a svým výrazem (například ***Smilodon a Archidiscodon***) převyšují mnohé pozdější práce. Když Burian dokázal přehlušit svou povinnost pro vědeckou demonstraci (která je u výtvarného doprovodu odborných publikací vyžadována) a do popředí se vedrala volnost osvojená tvorbou v dobrodružné oblasti, vznikaly nepřekonatelné obrazy. Kvašová technika a její finesy dodaly scénám nádech tajemnosti, který „obyčejné“ rekonstrukci přidal na dramatičnosti a posunul svou náznakovostí obraz do zcela jiné polohy, než bylo u vědeckých ilustrací zvykem.

Právě ona souvztažnost mezi tvorbou ilustrační a vědeckou je důležitým a nepřehlédnutelným momentem. Burian ve svých přibližně pětatřiceti letech našel stejně jako Augusta v pravěku příběhy, jež vzrušovaly svým existenciálním podtextem a poskytovaly možná ještě větší malířské příležitosti než dobrodružná tematika. Augustovým povídkám by občas skutečně slušela spíše charakteristika „pravěký horor“, vždyť suchá kabinetní věda je v nich zabalena do goticky tajemné přírody a její krvavé brutality. Tu však čtenář chápe jako nutnou součást života pravěku a i přes schematickou konstrukci epizod působí povídky tajuplně a vtahují čtenáře do konkrétního děje. Augusta opředl skutečné paleontologické nálezy hodnověrnými příběhy, kterým je na konci knihy dodáno poněkud odbornější vysvětlení.

Vypravěčské schopnosti profesoru Augustovi upřít nelze, což ilustrátorovi notně ulehčovalo práci – dobrodružná dějovost mu pomáhala se odpoutat od bariér vědeckého pohledu. Jeho intuitivní smysl pro dobrodružství se projevil zejména v kvašových ilustracích. To vše, čím Burian navozoval romantické napětí v dobrodružných ilustracích, se stalo dynamizujícím faktorem i ve zdánlivě mrtvém pravěku: dravost, dynamika života i prchavost existence. Lze tedy Buriana „podezírat", že tím stěžejním, co umělce definitivně zlákalo, byla právě ona instinktivní vazba na předchozí tvorbu – zcela jistě to nebylo racionální rozhodnutí přijmout poslání rekonstruovat dávné epochy ani snaha stát se hlasatelem darwinismu.

Na podzim roku 1945 se Burian několikrát v Brně setkává s profesorem **Karlem Absolonem** (1877–1960), archeologem a speleologem, podle jehož pokynů nakonec maluje uměleckou interpretaci slavného obřadu z jeskyně v Býčí skále – ***Pohřeb kmenového náčelníka v Býčí skále u Adamova*** (1946). Tato kvašová malba rituálního pohřbu halštatského knížete, jehož průběh namaloval Burian v souladu s představou amatérského archeologa Jindřicha Wankela, objevitele nálezů v jeskyni, je vůbec první Bu-

Halticosaurus a Plateosauři
(Ztracený svět), 1947
tuš, karton, 32 x 21 cm
soukromá sbírka

Předvěký člověk napadený medvědem
(Z hlubin pravěku), 1948
tuš, karton, 29 x 20,5 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

rianovou rekonstrukcí zobrazující dramatickou davovou scénu v téměř panoramatickém záběru. Obraz byl ještě téhož roku reprodukován v anglickém časopisu *Illustrated London News* (1946). Moravské intermezzo se však vznikem kvaše uzavřelo a k repríze spolupráce s Absolonem již nikdy nedošlo.

Značný úspěch obrazů a kreseb z ***Divů prasvěta*** se dočkal dalšího pokračování až po druhé světové válce, ale to tak razantního, že můžeme klidně hovořit o „explozi pravěku". Josef Augusta, v té době již profesor, nedal Burianovi vydechnout a ještě na konci čtyřicátých let zlákal Buriana k vytvoření obrazové přílohy a samotných ilustrací ke svým dalším beletristickým knihám ***Lovci jeskynních medvědů*** (1947), ***Ztracený svět*** (1948) a konečně ***Z hlubin pravěku*** (1949). Zatímco v prvních dvou nalezneme samé kresby (řeč je o jejich prvním vydání), v poslední publikaci volně pokračuje série olejů. Počátkem padesátých let se již veškerá Burianova činnost soustředila na paleontologii, i když zůstane otázkou, jaký podíl na tom měl skutečný zájem samotného umělce a jaký evidentně neutěšená situace ve vydávání dobrodružné literatury u nás.

Vůbec první výpravnou knihou Josefa Augusty, která se svou typografickou úpravou snažila získat pokud možno co nejširší čtenářstvo, byla obrazová publikace ***Tiere der Urzeit*** (1956). Celkem 60 obrazových tabulí v nepříliš kvalitní reprodukci zachycovalo vývoj naší planety od prvohor až po kenozoikum, přičemž využito bylo nejen mnoha obrazů ze čtyřicátých let, ale přibylo dalších 32 rekonstrukcí (několik starších olejů si vyžádalo vzhledem k novým poznatkům opravy či drobné retuše). Ne všech 32 nových obrazů

bylo ve svém zrodu nasměrováno přímo do této publikace, některé z nich, především z let 1950–1951, se objevily již například v knihách ***Z pradějin tvorstva*** (1954) a ***Weltall – Erde – Mensch*** (1954).

Josef Augusta nebyl v případě olejových zoopaleontologických obrazových rekonstrukcí velkým příznivcem celkových panoramatických scenérií, spíše naopak, mnohdy se až konzervativně držel statického pojetí vědecké ilustrace. Je logické, že zde musel Burianův cit pro dramatický syžet ustoupit do pozadí a smělé kompoziční představy bylo třeba ohraničit požadavky vědeckého poradce. Zpravidla je tedy na obraze zobrazena jedna rekonstrukce pravěkého živočicha tak, aby podávala dostatečnou představu o anatomii, a případní další jedinci se pohybují ve vzdálenějších plánech obrazu, aby alespoň trochu oživili celkový dojem. Takto pojaté oleje se tak v jedné knize dostávají do kontrastu se svobodnou elegancí některých kvašových ilustrací. V průběhu celých šesti let (i když rok 1955 dominuje) vznikaly nové obrazy, jež až na výjimky už nepotřebovaly pomocné berličky Charlese R. Knighta, ale zato si vyžádaly větší počet odborníků. V tirážích publikací se začínají objevovat jako další poradci především

profesor **František Němejc** (1901–1976), fytopaleontolog a zakladatel moderní české paleobotanické školy (zabýval se zejména permokarbonskou a křídovou flórou), a docent **Ferdinand Prantl** (1907–1982), paleontolog, odborník na biostratigrafii staršího paleozoika a fosilní bezobratlé. Svými kritickými připomínkami byli u některých rekonstrukcí nápomocni profesor antropologie **Vojtěch Fetter** (1905–1971), archeolog **Jan Filip** (1900–1981) a profesor antropologie **Jiří Malý** (1899–1950).[7)]

Po paleoantropologické anabázi z konce padesátých let vznikají jako lavina další zoopaleontologické rekonstrukce. Augusta dokázal bezezbytku využít Burianovy vzrůstající popularity, a tak se v šedesátých letech začínají po celém světě objevovat (souhrnně ve více než dvaceti jazykových mutacích) výpravné publikace, jež těží z Burianových obrazových rekonstrukcí, a to v podobě barevných celostránkových tabulí – ***Flugsaurier und Urvögel*** (1961), ***Das Buch von den Mammuten*** (1962), ***Saurier der Urmeere*** (1964) a ***Kolosse urzeitlicher Kontinente und Meere*** (1966). Právě v těchto knihách se Burian představil jako malíř, jenž se svým pojetím vymkl ze sterilní, byť do té doby celkem uznávané šablony rekonstrukční činnosti. Kdo spatřil obrazy ***Karbonský prales*** (1952), ***Umírající berezovský mamut*** (1961), ***Samice mamuta s mládětem ve sněhové vánici*** (1961), ***Mammuthus primigenius – hledání potravy pod sněhem*** (1961), ***Tylosaurus a Elasmosaurus*** (1963), ***Coelodonta antiquitatis*** (1964) nebo ***Elasmotherium sibiricum*** (1964), musel uznat, že Burian převýšil a povýšil dosud přijímané kvality obrazových rekonstrukcí, a to z hlediska nejen vědeckého, ale zejména uměleckého.

Až dosud jsme byli svědky impozantní dráhy profesora Josefa Augusty a malíře Zdeňka Buriana na poli zoopaleontologie. Přirozeným sledem událostí se po rekonstrukcích živočichů objevil v centru pozornosti i vývoj člověka. Oficiální „generálkou“ v tomto směru se však nestala žádná obsáhlá publikace,

Triceratops prorsus, 1955
olej, plátno, lepenka, 29,5 x 44 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Rhamphorhynchus longicaudus, 1960
olej, plátno, 46,5 x 40 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Mammuthus primigenius – hledání potravy pod sněhem, 1961
olej, plátno, 44 x 74 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Mammuthus (Archidiskodon) imperator, 1961
olej, plátno, 44 x 74 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Iguanodon bernissartensis, 1962
olej, plátno, 64,5 x 95 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

ale dva soubory volných listů ***Neandertálci*** (1951, změněno 1958) a ***Lovci mamutů a sobů*** (1955). Kromě nich bylo možné se s několika paleoantropologickými obrazy setkat v publikacích ***Z pradějin člověka*** (1954) a ***Po stopách vývoje člověka*** (1956), mimo naše hranice se další oleje představily v německé publikaci ***Weltall – Erde – Mensch*** (1954). Rovněž Augustovy beletristické publikace, v tomto případě ***Lovci jeskynních medvědů*** (1958) a ***An den Lagerfeuern der Altsteinzeit*** (1958), přinesly kvaše a kresby, z nichž některé se objevily jen v nich. Poněkud roztříštěná žeň padesátých let dostala systematičtější podobu až v roce 1960, kdy vychází v pořadí druhá Augustova reprezentativní obrazová publikace ***Menschen der Vorzeit*** se 42 obrazovými tabulemi. Ne vše z předchozích let našlo v této galerii našich předků místo, ale i tak se Burianovi podařilo zobrazit ucelenou, umělecky nezpochybnitelnou a ve světě ojedinělou vývojovou linii člověka od australopiteka po druh Homo sapiens. Mezi dnes v umělecké rekonstrukci již téměř legendární obrazy patří například oleje ***Homo erectus erectus – pitekantropus a příroda*** (1958), ***Homo erectus pekinensis – pekingský člověk získává oheň*** (1958), ***Homo erectus heidelbergensis*** (1958), ***Neandertálci pod vrchem Kotoučem*** (1958), ***Neandertálci – lidojedi z jeskyně Krapina*** (1958) nebo ***Tvůrce Věstonické venuše*** (1958).

Při studiu chronologie vzniku Burianových rekonstrukcí je až zarážející, kolik obrazů má vročení 1958. Je zřejmé, že Augusta nenechal Buriana vydechnout, protože připravoval kolekci pro svou publikaci, do ní se ale nakonec dostalo jen několik těchto olejů, zbývající se posléze objevily porůznu v dalších knihách. Proč je Augusta nevyužil v nějaké příští monotematické paleoantropologické publikaci (jak učinil v případě zoopaleontologických rekonstrukcí), asi již nezjistíme.

Konec padesátých let a počátek následujícího desetiletí přinesl ucelenou představu, jak Burian s Augustou rekonstrukce našich předků pojímají. Kromě několika portrétních studií je většina prací syžetových, přibližují akci a jednotliví protagonisté děje jsou zachyceni v ontogeneticky i fylogeneticky důležitých

Dinornis maximus, 1964
olej, plátno, 60 x 50 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

momentech. Je mezi nimi zřejmá vazba, napětí. Burian jednoduše vypráví příběh a povyšuje tím obyčejnou paleontologickou rekonstrukci na poutavé divadlo. Oproti prvním rekonstrukcím australopiteků, které vznikaly na počátku padesátých let, jsou obrazové rekonstrukce neandertálců a druhu Homo sapiens malířsky vyspělejší. Burian opět využívá svých bohatých zkušeností z dobrodružné ilustrace a barevnou a světelnou perspektivou vytváří impozantní a tajuplné scenerie. Obdivuhodné umělcovo cítění prostoru a jeho hloubky v kombinaci s netradičním řešením rozmístění jednotlivých postav vyřadilo Buriana z kategorie autorů obyčejných rekonstrukcí. Umělec jako by se stal přímým svědkem dávno zašlých časů, a to jen proto, aby nám je mohl ve dvacátém století se vzrušeným rozechvěním převyprávět.

Do jisté míry samostatnou kapitolou jsou oleje, které Burian paralelně s rekonstrukcemi do Augustových knih vytvářel pro Státní pedagogické nakladatelství a posléze pro Učební pomůcky, národní podnik (respektive Komenium). Tyto tzv. *školní obrazy* nebyly většinou určeny pro okamžitou reprodukci (i když některé z nich Augusta v knihách využil), ale pro využití ve vzdělávacích institucích, a to nejen v rámci odborných publikací (většinou učebnic), ale rovněž v podobě závěsných obrazových tabulí pro školy (když dnes chce nějaký filmový režisér navodit ve scéně ze školního prostředí atmosféru padesátých

Australopithecus africanus, 1952
olej, plátno, 100 x 120 cm
Slezské zemské muzeum v Opavě

Neandertálci na lovu medvěda
1954, kombinovaná technika, karton,
45 x 32 cm
Národní zemědělské muzeum, Ohrada

→

Homo erectus erectus, 1954
olej, plátno, lepenka, 49,5 x 35 cm
Národní zemědělské muzeum, Ohrada

do nejvyšší míry podvoluje nutným pokynům. Z tohoto hlediska je třeba tento výkon pokládat za jedinečný. S menším výtvarným citem zvládl tento úkol Burian.“ [11]

Ocitujme i další recenzi, tentokráte z časopisu *Český lid,* která naopak vystihla přednosti Burianovy tvorby na tomto poli. *„Sem patří práce F. Kupky a Z. Buriana, které hned ukazují další možnosti některé z příští podobné výstavy, totiž sledování vývoje umělecké rekonstrukce pračlověka vzniklé ve spolupráci s odborníky. Kupkovy obrazy a kresby prozrazují sice geniálního umělce, ovšem málo ochotného podřídit se pokynům archeologa a anthropologa. Jsou sice zajímavou, někdy až sugestivní visí, nicméně dnes již zastaralou a v detailech nemožnou. Také to, že Kupka své pralidi zobrazuje především se zdůrazněním jejich nejprimitivnější zvířeckosti, ubírá jeho výtvorům na průkaznosti a hodnotě. Naproti tomu Burianův obraz ‚Šipecká rodina‘ je prost veškeré sensačnosti, s níž jsou pracovány rekonstrukce Kupkovy, má solidně a spolehlivě podané prostředí, nesporný umělecký účin a schopnost evokace života dávno minulého. Rekonstrukce ‚Neandertálce‘, známá již z častých reprodukcí v odborných časopisech, pak patří mezi nejlepší díla, jež známe nejen od Buriana, ale v celé světové umělecko-vědecké produkci (s Burianem pracoval prof. Augusta) tohoto druhu vůbec.“* [12]

Již v prvních ojedinělých studiích o Burianově rekonstrukční tvorbě se setkáváme s pojmem *volná prehistorická malba* – toto ne zcela přesné označení se vztahuje na oleje, jimž hlavním impulzem zrodu bylo malířovo osobní vyznání obdivuhodné přírodě a našim předkům. Nebyly to původně práce určené k reprodukci. Jejich náměty a způsob malby překračují limity běžných rekonstrukcí. Rukopisná svoboda a odklon od veristické malby jsou vlastní všem, ale každý z nich sklání poklonu vznešeným okamžikům v prehistorii jiným způsobem. Například ***Venuše věstonická*** (1951) svým kontrastním podáním, barevným akcentem a výrazem i gestikulací tvůrce legendárního uměleckého díla evokuje jedinečnost zrodu tohoto drobného sochařského artefaktu. Interpretace obrazu tedy leží spíše v rovině filozofické než biologicko-naučné. Je opravdu na první pohled zřejmý rozdíl, kdy olej zobrazuje scénu kvůli samotnému syžetu a když je do ní zašifrováno hlubší myšlenkové poselství. Obdobný interpretační klíč je nutné hledat i u hemingwayovského oleje ***Kořist*** (1952) nebo v monumentalitě a neopakovatelnosti imprese při střetávání člověka se vzrušujícími přírodními okamžiky v obrazech ***Noc*** (1950) či ***Člověk a duha*** (1956). O tom, že vědecká hlediska šla v takovýchto obrazech někdy stranou, svědčí i o mnoho let později namalovaný olej ***Šavlozubec a sopka*** (1981), kde anatomie zvířete úmyslně nerespektuje žádný známý živočišný druh. Dalším obrazem tohoto „cyklu“ je rovněž barevně zachmuřený,

Lov na mamuta v bažině, 1955
olej, plátno, 35 x 49,5 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

→
Neandertálci – stařec a dítě (Lovci jeskynních medvědů), 1957
kolorovaná křída, karton, 37 x 26 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

ale impozantní olej ***Mamuti na bažině*** (1954). Ten bývá často považován za zobrazení mamutí rodiny, jedná se však o znázornění individuální variability ve zbarvení a velikosti mamutů.

Josef Augusta přivedl Zdeňka Buriana do světů, v nichž malíř našel další rozměr svého uměleckého života. Symbióza vědce a malíře dala vzniknout téměř 260 obrazovým rekonstrukcím malovaným technikou oleje a přes 100 obrazům vytvořeným jinou malířskou technikou (kvaš, tempera). Počet kreseb týchž námětů potom dosahuje několika set.

Druhým paleontologem, který s Burianem spolupracoval, byl profesor **Zdeněk V. Špinar**.[13] Víme, že ještě jako univerzitní student a později asistent pomáhal vyřizovat některé pochůzky a působil jako kontaktní osoba mezi Burianem a Augustou. Proto bylo celkem logické, že na rekonstrukční činnost plynule navázal právě on, i když již neměl výsadní postavení jako Augusta – souběžně s ním se totiž na dalších paleontologických obrazech podíleli především **Vratislav Mazák**, později **Josef Wolf** a částečně **Josef Beneš**. Josef Augusta zemřel roku 1968 a již z 18. března 1969 pochází smlouva mezi Burianem a Špinarem o systematické společné práci pro publikaci ***Life before Man*** (1972). Vůbec prvním společným obrazem se stal olej ***Palaeobatrachus grandipes*** (1969) – tato skutečnost je zajímavá také proto, že kdo znal Špinara, věděl, že právě vývoj žab byl jeho vědeckou prioritou a současně jakousi profesní „láskou".

Publikace ***Life before Man*** je zajímavá z mnoha hledisek. Předně bylo zapotřebí v rekonstrukční činnosti zaplnit bílá místa vývojové linie, a v Burianově tvorbě se tak objevují oleje přibližující období bez prokazatelného života, kdy se teprve utvářel povrch planety – například ***Azoikum*** (1971) nebo ***Staré prekambrium*** (1970). Z celkového počtu 160 obrazů (z toho 141 olejů) bylo v publikaci úplně poprvé představeno 42 nových rekonstrukcí, ne všechny však byly spojeny se Špinarovým jménem (pod jeho vedením vzniklo celkem 19 nových rekonstrukcí). [14]

Neandertálci pod vrchem Kotoučem, 1958
olej, plátno, 54 x 78 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Paranthropus robustus, 1963
olej, plátno, 55 x 44 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Proconsul major, 1964
olej, plátno, 55 x 45 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Velkým překvapením se staly dosud neznámé oleje ze sklonku Augustovy éry, jež se věnovaly panoramatickým krajinám jednotlivých geologických epoch (například ***Přírodní katastrofa v karbonu***, ***Druhohorní krajina*** a ***Miocenní kraj střední Evropy***, všechny z roku 1967) a 8 rekonstrukcí vytvořených již na základě dokumentace Vratislava Mazáka. Navíc bylo 27 obrazů staršího data poopraveno (anatomie, prostředí apod.), a to rovněž pod Mazákovým dohledem (k největší revizi rekonstrukcí došlo na přelomu roku 1969–1970).[15] Publikace se tak opravdu stala věrným zrcadlem paleontologie své doby (podobné opravy čekaly později i některé „Špinarovy" oleje, ten je však již inicioval sám).[16]

Jakousi druhou periodou vzájemné spolupráce mezi Špinarem a Burianem se stala série 13 olejů, naší veřejnosti dlouho neznámých, které i přes dobu svého vzniku (1971) byly téměř všechny reprodukovány až o třináct let později, a to v černobílé podobě ve Špinarově publikaci ***Paleontologie obratlovců*** (1984). Ještě před tím se dva oleje z tohoto cyklu objevily v knize Bořivoje Záruby ***Die Welt der ausgestorbenen Tiere*** (1982), nejkvalitnější barevné reprodukce lze konečně nalistovat v ***Malé československé encyklopedii*** (VI. svazek) z roku 1987. V již zmiňované ***Paleontologii obratlovců*** (1984) vytváří barevnou přílohu dalších 26 zcela nových rekonstrukcí, které jsou svým charakterem tak trochu pokračováním obrazů z roku 1971 (23 olejů a tři tempery vznikly v letech 1975-1979).[17]

Diplovertebron, 1970
olej, plátno, lepenka, 57 x 43 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Staré prekambrium – archeozoikum, 1970
olej, plátno, lepenka, 57 x 43,5
Moravské zemské muzeum v Brně

Špinarovy a Burianovy obrazy přinesly poněkud odlišné chápání rekonstrukční tvorby, a to zejména po stránce obsahové a kompoziční. Zejména u olejů z poloviny sedmdeátých let si nelze nepovšimnout výrazné změny v šíři záběru – optika náhledu se od zobrazovaného radikálně vzdálila a obrazy předkládají čtenáři širší a komplexnější záběr krajiny s typickými zástupci živočišné říše (zpravidla jakási harmonická seskupení dávno zaniklých ekosystémů). Tato syntetizující metoda nebyla Burianovi zcela vlastní, i když si ji vyzkoušel již počátkem sedmdesátých let v obrazech pro publikaci z cyklu ***Grzimeks Tierleben*** (spolu s Mazákem). V tomto ohledu byl důležitý nejen požadavek nakladatele, ale i snaha vyhovět přírodovědcům, kteří chtěli zvíře představit v širších biologických souvislostech. Tento dobový trend je zaznamenáván i u jiných slavných malířů pravěku, stačí se podívat na rekonstrukce Američana Jaye Matternese. Svou nezanedbatelnou roli sehrál zcela jistě nový zájem o naleziště pravěkých zvířat (především dinosaurů) v Severní i Jižní Americe či v asijské poušti Gobi, který propukl v sedmdesátých letech dvacátého století a jenž s sebou přinesl nepřeberné objevy nových živočišných druhů.

Je dobré si uvědomit, že styl obrazové rekonstrukce, v níž se umělec současně s paleontologem snažili vměstnat do malého prostoru všechnu zvířenu určitého geologického období, má svůj zrod již v devatenáctém století. Věhlasný paleontolog Othenio Abel označoval tyto rekonstrukce jako *obrazy*

Azoikum I., 1971
olej, plátno, lepenka, 43,5 x 56,5 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

zvěřincové („*Menageriebilder*“) a bylo pro ně symptomatické, že ve vymezeném krajinném výseku vedle sebe výtvarně koexistovala zvířata, která nikdy nežila v přátelském poměru, dokonce ani na jednom místě. Takovýchto lapsů se však Burian se Špinarem vyvarovali.

Nová koncepce obrazových rekonstrukcí s sebou přinesla i další změny, a to zejména v barevnosti obrazů, na niž jsme byli v Augustově době zvyklí. Jako by se z obrazů vytratily kontrasty, obrazy jsou najednou až neburianovsky prosvětlené a někdy se objevuje netradičně vysoký horizont. Co ale zarazí na první pohled, je jakoby uměle naaranžovaná kompozice jednotlivých živočichů, z níž vymizela vnitřní souvztažnost. Obrazům chybí dynamika a především magická síla romanticko-dobrodružné polohy dřívějších rekonstrukcí. Tato čitelná změna má možné vysvětlení v rozdílné mentalitě obou poradců. Profesor Augusta byl vedle své fundovanosti paleontologické člověk schopný se snadno pohybovat ve sférách fantazie – uměl přitažlivě vyprávět, jeho knihy v sobě mají náboj tajemství. Schopnost fabulovat byla zcela v souladu s Burianovým vnímáním přírody. Naopak profesor Špinar dal v rekonstrukcích přednost přísně vědeckým postupům – výsledkem jsou vynikající rekonstrukce adekvátní vysoce odbornému textu, ale diktát čisté vědy nepochybně utlumil výtvarnou svobodu umělce. Vytratila se vnitřní síla obrazu. Mnohé rekonstrukce tvořené s Augustou byly někdy kompozičně statičtější, avšak bližší perspektiva umožňovala vnímat živočicha sugestivněji a poskytovala více příležitostí věnovat se jeho individuálnímu výrazu. Nelze ale říci, že nové Burianovy rekonstrukce jsou méně kvalitní, berou pouze ohled na nové požadavky moderní paleontologie. Není možné

Cynodictis a Bothriodon, 1971
olej, plátno, 65 x 90 cm
Archiv akademie věd ČR

rovněž zapomenout, že zatímco Augusta připravoval své popularizující publikace monotematickým způsobem, takže jednotlivé obrazy logicky předkládaly jen jeden živočišný druh, knihy profesora Špinara jsou pokusem o komplexní obraz pravěku.

Obrazy z konce sedmdesátých let korunovaly sérii 59 původních rekonstrukcí, jež vznikly ve spolupráci se Špinarem.[18] Jakousi labutí písní se stal ještě olej z roku 1979, který představoval zánik australopiteků v Etiopii. Burian byl totiž v sedmdesátých letech velmi zaneprázdněn úmornou prací na rekonstrukcích pro ZOO ve Dvoře Králové, ale stejně tak mu nedávala vydechnout rozsáhlá galerie portrétů našich předků (obojí ve spolupráci s Vratislavem Mazákem).

Je mimo vší pochybnost, že prvním obrazem, pod kterým se vedle Zdeňka Buriana může jako duchovní tvůrce „podepsat" v pořadí již třetí vědecký poradce, zoolog **Vratislav Mazák**,[19] kupodivu není rekonstrukce prehistorické fauny, ale barevně podmanivá scéna se samcem ussurijského tygra z roku 1966. Stejně jako Špinar, ani Mazák neodolal, aby umělce nezlákal ke ztvárnění své zoologické lásky. Tato kočkovitá šelma nezůstala dlouho osamocena, a když se roku 1970 objevily i první rekonstrukce zoopaleontologické (8 nových prací pro Špinarovu publikaci), byl Burianův malířský život obohacen o další dimenzi.

Mazák se s Burianem začal stýkat již od roku 1962, kdy občas pro Buriana sháněl podklady pro různé ilustrace a obrazy se zoomorfními náměty. K soustavnější a systematičtější spolupráci ho přivedla až série olejů pro jeden z dílů obsáhlého cyklu ***Grzimeks Tierleben***, která však měla své počátky již za života profesora Augusty (1966). Nakladatelství *Kindler Verlag* v Mnichově požádalo Buriana o ilustrační doprovod ke knize, jež se svým charakterem lišila od Augustových reprezentativních velkoformátových publikací. Hlavní váha spočívala v textu bez zjevné přímé vazby na barevné přílohy – těm překvapivě

chyběla tradiční burianovská dějovost, napětí a kdysi tak charakteristický pohled na zvíře-jednotlivce (nakladatelství vlastně chtělo přesně to, co později v letech 1974–1977 vytvářel Burian se Špinarem). Burian s přijetím zakázky dlouho váhal a jeho pochybnosti dokládají i věty z konceptu jednoho z dopisů (1966).

„Druhou příčinou je bezvýsledné jednání s firmou Artia, se kterou mám dlouholetou smlouvu o bezvýhradné spolupráci a pro kterou právě pracuji na podobném díle, jaké budete vydávat Vy. Bude to ale lexikon výhradně pravěkých tvorů a obrazy jsou prováděny týmž způsobem jako knihy, z nichž jednu znáte. Plně chápu, že můj obrazový způsob se do Vaší encyklopedie nehodí, uvážím-li to množství tvorů, které tam musíte dostat. Z ukázek, které jsem od Vás obdržel, vidím, že to bude dokonalé dílo, bohužel tento trochu suchý způsob zobrazování zvěře je mi opravdu cizí. Láká mne Vaše krásná reprodukce a pokládal bych si za čest spolupracovat na takovém díle...“

Vše nakonec rozhodla možnost prezentovat se ve slavné encyklopedii v zahraničí a u nás nedostižná kvalita křídových reprodukcí. Burian se podvolil novému chápání rekonstrukcí a začal měnit svá tradiční kompoziční řešení – obraz směřoval k zobrazení typické fauny v určené oblasti, přesně jak to vyžadoval nakladatel. V některých případech se jednalo o volné parafráze dřívějších rekonstrukcí (výjimku tvoří například olej ***Fauna jurského období z jižní Anglie***, 1972), některé obrazy sumarizují

Lycaenops ornatus, 1971
olej, plátno, 65 x 91 cm
Archiv akademie věd ČR

Coelophysis a Eupelor, 1971
olej, plátno, 65 x 90 cm
Archiv akademie věd ČR

rekonstrukční výsledky minulých let do jediného pohledu. Rovněž se setkáváme s panoramatickými rekonstrukcemi konkrétních geografických území – ***Eocenní fauna od Geiseltalu*** (1972), ne tedy jen s částmi kontinentu, jak bylo dosud obvyklé. Burian se tedy musel po více než třiceti letech odpoutat od augustovského pojetí rekonstrukce – na některých živočiších tohoto cyklu lze sledovat, jak ona optika, jež zobrazované tvory vytlačila do vzdálenějších plánů obrazu, a tím je výrazně minimalizovala, postavila před malíře některé nezvyklé technické i anatomické problémy. Výsledkem bylo nakonec 13 olejů a několik temper z let 1971–1972,[20] poradcem a garantem přírodovědné serióznosti se stal Vratislav Mazák (těsně před tím vznikal i první cyklus rekonstrukcí pro Špinarovu ***Paleontologii obratlovců***). Hned po roce 1971 se však Burian se soustavnější prací se Špinarem na čas rozloučil a plně se věnoval galerii obrazů našich předků pro Mazákův cyklus ***Z pradějin člověka*** a pro další Mazákovy publikace.

Od Augustovy smrti nemaloval Burian prakticky žádné lidské předky, avšak roku 1971 se v časopise *Živa* objevuje nepřehlédnutelný paleoantropologický počin. Od prvního čísla totiž začíná vycházet dvanáctidílný seriál Vratislava Mazáka ***Z pradějin člověka,***[21] jehož text je doprovázen zcela novými obrazovými Burianovými rekonstrukcemi (kresby a oleje). Tato nová galerie vzniku lidstva zasluhuje pozornost hned z několika důvodů. Předně Burian s Mazákem zaplňují dosud prázdná místa v časové ose, a to především v těch nejvzdálenějších epochách (obrazů s neandertálci nebo jinými zástupci rodu *Homo* bylo již nespočet z padesátých let).[22] A za druhé, syžetové rekonstrukce profesora Augusty byly nahrazeny přísnými, převážně profilovými portréty, které sice ztratily kompoziční dynamiku, na niž jsme byli zvyklí při zobrazování života v komunitě neandertálců v jeskyních, ale získaly zcela jiné kvality. Jedná se především o přesvědčivost obličejové

Fauna eocenních močálů, 1976
olej, plátno, lepenka, 41 x 65 cm
Národní muzeum v Praze

Pliopithecus vindobonensis, 1977
olej, plátno, lepenka, 41 x 65 cm
Národní muzeum v Praze

Ankylosauria, 1976
olej, plátno, lepenka, 40 x 65 cm
Národní muzeum v Praze

→
Homo erectus olduvaiensis, 1972
olej, plátno, 60 x 50 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

fyziognomie, o vědomí, že naši předci již disponovali jistou dávkou lidské inteligence. Byla potlačena zvířeckost zjevu našich prapříbuzných a portréty svými anatomickými detaily přímočaře navozovaly jasnou představu o psychologii zobrazovaného zástupce. Z umělecky nejpřesvědčivějších portrétních rekonstrukcí jmenujme alespoň ***Paranthropus boisei*** (1971), ***Homo erectus olduvaiensis*** (1972) nebo ***Dryopithecus*** (1973). Tím, že Mazák s Burianem zaměřili svou pozornost na rané fáze vývoje člověka, zaplnili takto pojatými obrazovými rekonstrukcemi jako v té době jediní na světě téměř celou známou vývojovou řadu.[23)]

Burian pak po celá sedmdesátá léta vytvářel další obrazy, jež se z velké části postupně představily v Mazákových publikacích: v obou vydáních knihy ***Jak vznikl člověk*** (1977, 1986) a v díle ***Prehistoric Man*** (1980) – zde je reprodukováno 34 zcela nových rekonstrukcí, z toho 25 olejů. Ještě před touto „premiérou" se však některé rekonstrukce objevily v knihách Josefa Kleibla a Josefa Wolfa. Počátek roku 1978 až na tři výjimky ukončil Burianovu paleoantropologickou epochu (do této doby

Dryopithecus, 1973
olej, plátno, 55 x 45 cm
soukromá sbírka

Oreopithecus bambolii, 1978
olej, plátno, 55 x 45 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

vytvořil s Mazákem 39 olejů s touto tematikou). Malíře nyní začaly zaměstnávat přípravy a poté vlastní realizace 22 rozměrných pláten pro ZOO ve Dvoře Králové nad Labem.

Iniciátorem myšlenky skloubit soudobý život s vyhynulými formami byl kolem roku 1975 bývalý ředitel ZOO Ing. Josef Vágner, projektu se po odborné stránce ujal Mazák. Podle původních Vágnerových představ měl vzniknout několik desítek metrů dlouhý a téměř čtyři metry vysoký panoramatický pohled na vývoj flóry a fauny, tedy jakási stratigrafická tabulka v obrazech. Technické obtíže a zejména Burianovy výhrady nakonec vedly k scénáři expozice, jenž počítal s instalací 34 rozměrných pláten. Obrazové rekonstrukce vznikaly v rozmezí let 1977–1981, definitivně posledním Burianovým obrazem se stal olej ***Život v ordovickém moři*** (dokončeno na začátku června 1981). Ze zamýšleného množství se však Burianovi podařilo namalovat jen 22 pláten, která jsou z převážné většiny reminiscencemi na starší rekonstrukce, výjimku tvoří například ***Torosaurus*** (1978). Zajímavé je, že z hlediska kompozičního se Burian vrátil k jednoduššímu principu z Augustovy éry, tedy k detailnějšímu záběru jednoho dominantního živočicha. Oleje se většinou posunuly směrem k veristickému

zobrazení, zároveň se prosvětlily. Kontrast velkého formátu a snahy o přiblížení přemíry detailů mnohdy ubližuje celkovému dojmu (stačí porovnat se staršími obrazy z téže galerie, v nichž Burianovi stačila jen náznakovost), nelze zakrýt ani znatelnou strnulost několika zobrazených živočichů. Ani to ale neubírá celé stálé expozici v královédvorské ZOO na umělecké působivosti.

Vztah Zdeňka Buriana s Vratislavem Mazákem byl skutečně umělecky plodný. Zcela prokazatelně vzniklo na základě odborných konzultací kolem 100 obrazů a ilustrací (olejů a temper) s paleontologickou a zoologickou tematikou, u několika dalších prací není Mazákova účast dostatečně doložena.[24)]

Vědecký triumvirát Augusta, Špinar a Mazák stál u zrodu těch nejvýznamnějších a u nás nejčastěji reprodukovaných paleontologických obrazových rekonstrukcí. V případě vědeckého poradce **Josefa Wolfa**[25)] je situace odlišná – ačkoliv s malířem vytvořil nejen nepřehlédnutelné paleoantropologické rekonstrukce, ale také oleje s etnografickou tematikou, v české knize nebyly obrazy ani jednoho cyklu souborně reprodukovány. A tak jedinou poměrně ucelenou galerií Burianových prací tvořených ve

Ramapithecus punjabicus, 1974
olej, plátno, 47,5 x 58 cm
soukromá sbírka

spolupráci s Josefem Wolfem je již více než čtvrt století objemná reprezentativní publikace ***Menschen der Urzeit*** (1977), jež svým grafickým pojetím navázala na Špinarovu knihu ***Life before Man*** (1972).

Vznik téměř všech zdejších obrazů spadá do let 1974–1975 a v knize jsou jak rekonstrukce, tak etnografické obrazy připojeny k dřívějším Burianovým pracím (ze 172 ilustrací jich nebylo 62 do té doby nikde reprodukováno). V případě rekonstrukcí našich předků je zajímavé, že ačkoli vznikaly souběžně s některými obrazy malovanými ve spolupráci s Vratislavem Mazákem, které zdůrazňovaly spíše portrétní pojetí rekonstrukcí, „wolfovské" oleje se opět vracejí k augustovské syžetové linii. Včleňují naše předky do konkrétního přírodního prostředí, jež hraje vlastní důležitou roli, jedinci jsou navíc zobrazováni při činnostech navozujících plastičtější představu o jejich způsobu života – například ***Australopithecus afarensis*** (1975), ***Homo habilis*** (1975) nebo ***Homo erectus erectus*** (1975). Vznik těchto rekonstrukcí si vyžádala především potřeba důkladnějšího pokrytí některých vývojových etap prehistorie lidstva, určující však byly také nové poznatky v paleoantropologii. Z uměleckého hlediska nesou tyto obrazy všechny atributy symptomatické pro Burianovo dílo tohoto období.

Gigantopithecus blacki, 1975
olej, plátno, lepenka, 27 x 32 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

→
Homo erectus rhodesiensis, 1975
olej, plátno, lepenka, 55 x 41,5 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Torosaurus latus, 1978
olej, plátno, 120 x 100 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Stegosaurus ungulatus
a Ceratosaurus nasicornis, 1980
olej, plátno, 120 x 100 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Pod Wolfovým vedením vzniklo i několik obrazů, jež se ve svých námětech obracejí do starověkého období lidských dějin – ***Stavba obydlí ve starověku*** (1975) či ***Drcení obilí ve starověku*** (1975). I ony dokumentují každodenní rytmus našich předchůdců a v kontextu Burianova díla se svým způsobem vracejí do padesátých let, kdy malíř kreslil ilustrace pro knihu Josefa Poulíka ***Z hlubin věků*** (1956). Tyto oleje, jejichž akcent leží v didaktické rovině sdělení, postrádají malířskou virtuozitu a přesvědčivost předchozích období; shodné rukopisné rysy lze ostatně zaznamenat i v některých souběžně vznikajících časopiseckých ilustracích.

Josef Wolf stál rovněž u vzniku mnoha drobných barevných kvašů a temper, jež v publikaci doprovázejí přísně vědecké rekonstrukce (poprvé byly reprodukovány již roku 1975 v knize Josefa Kleibla ***Menschen der Urzeit***). V jistém slova smyslu se tyto práce staly určitým oživením – místo stroze paleoantropologických kritérií opět nastupují hlediska didaktická – a především mladému čtenáři poskytují tyto doprovodné žánrové ilustrace-rekonstrukce představu o běžných životních situacích našich předků (do pozadí ustoupily anatomické detaily, je zřejmá programová rezignace na propracovanost malby). Z celkového počtu 27 takto pojatých kvašů a temper se jich potom v objemné Wolfově encyklopedii sedm neobjevilo. Kromě toho namaloval Burian ještě několik drobných doprovodných ilustrací, které tematicky souvisely s paleontologickým výzkumem.

Ačkoliv rekonstrukce a další Burianovy obrazy spojené s Wolfovým jménem vznikaly ve velice krátkém období, svým žánrovým záběrem obohatily Burianovu tvorbu o nové dimenze poznání lidského rodu. Josef Wolf se zcela prokazatelně podílel podkladovým materiálem a svými radami na 40 olejích (včetně etnografických obrazů) a na dalších téměř 30 pracích s paleontologickou tematikou vytvářených jinou malířskou technikou.

S paleontologem **Josefem Benešem**[26] je Zdeněk Burian kladen do souvislosti především díky publikaci ***Prehistoric Animals and Plants*** (1979), která v nezvyklém formátu přináší bohatý průřez vývojem živočichů. Autor soustředil do jednoho svazku Burianovy rekonstrukce od čtyřicátých let dvacátého století až po poslední temperové obrazy, k nimž sám dodával Burianovi podkladový ma-

Deinotherium giganteum, 1978
olej, plátno, 120 x 155 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

teriál. Výtvarné a typografické řešení knihy je dvojsečné, neboť obsahová předimenzovanost poněkud degraduje umělecké působení samotných rekonstrukcí. Leckdy byly reprodukovány jen výřezy, což se ukázalo jako další úskalí zvoleného přístupu. Malíř s citem pro kompozici a postavení živočicha ve vztahu k dalším plánům obrazu i jasnou představou o výsledném efektu celého plátna přizpůsoboval barevnost, rozvržení těl a dokonce i techniku malby jedinému promyšlenému cíli. Je-li zvířecí jednotlivec vytržen z kontextu obrazu, pohasne dynamika, vytratí se barevné kontrasty a okleštěné plátno zůstane jakoby bez výrazu.

Výsledkem vzájemné spolupráce s Benešem bylo 16 temperových rekonstrukcí (malovaných až na výjimku roku 1977), které na pomyslné rekonstrukční mapě doplnily bílá místa v oblasti savců pleistocénu. Beneš zdůvodnil volbu techniky spěchem ze strany nakladatelství *Artia*. Z výtvarného pohledu jsou rekonstrukce již přizpůsobeny formátu publikace a na první pohled v nich postrádáme výraznější kontrasty (svou barevností pokračují v linii započaté v obrazech tvořených se Špinarem, i když je třeba počítat i se specifickým vizuálním působením temperové techniky). Mnozí zobrazení živočichové působí statičtěji, nepřehlédnutelná je rovněž rukopisná uhlazenost, jež je pro práce konce sedmdesátých let bohužel příznačná.

Jako zajímavost doplňme informaci, že Beneš se s Burianem setkával osobně již v polovině padesátých let, kdy jakožto asistent u profesora Augusty musel občas malíře vyhledat kvůli podkladovému materiálu pro rekonstrukce (obdobně jako dávno předtím Zdeněk V. Špinar).

Homo erectus mauritanicus, 1975
olej, plátno, lepenka, 37 x 63 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Posledním z řady vědců, který je s Burianovými rekonstrukcemi spjat, je paleontolog **Bořivoj Záruba**.[27] Představuje již třetí generační vlnu odborníků, jejichž publikační dílo již v samém zárodku vzniká v symbióze s Burianovými obrazy. Zárubův nepřehlédnutelný význam nespočívá ve vzniku nové ucelené série paleontologických rekonstrukcí, ale zejména v oblasti popularizační. Jestliže se totiž Burian ani po své smrti nevešel do výtvarných encyklopedií, zůstala prezentace jeho grandiózního díla na bedrech paleontologů a zoologů (Záruba se s Burianem začal setkávat od roku 1976).

Ze spolupráce vědce a malíře pochází na 20 doprovodných ilustrací (z roku 1979), které svým obsahem vytvářejí jakýsi literárně syžetový podtext k vědeckým rekonstrukcím a k odbornému textu. Jedná se především o náměty z vlastní badatelské činnosti paleontologů, náměty přibližující charakteristické rysy toho či onoho geografického prostředí spjatého s paleontologií (prostředí pouští, dalekého severu), nebo o metodicky názorné malby, jež osvětlují některé biologické procesy důležité pro vědu, ale také o ojedinělé rekonstrukce. Všechny tyto barevné ilustrace jsou vytvářeny technikou kvaše a svým posláním, tedy snahou odlehčit kabinetní obor paleontologie pro nejmladší čtenáře, se staly v kontextu Burianova díla momentem nepříliš výrazným, ale vzhledem k věku čtenářů nepostradatelným a osvěžujícím. Některé z těchto ilustrací, jež se poprvé objevily v první Zárubově knize ***Die Welt der ausgestorbenen Tiere*** (1982), byly včleněny i do následujícího Zárubova titulu ***Otisky času*** (1997).[28]

POZNÁMKY

1) Eva Hochmanová, *Zdeněk Burian – pravěk a dobrodružství*. Praha 1991, s. 5–6.

2) RNDr. Josef Augusta (17. března 1903 v Boskovicích – 4. února 1968 v Praze) – nejvýznamnější osobnost české paleontologie dvacátého století a její popularizátor. Absolvoval Masarykovu univerzitu v Brně (1925), v letech 1924–1931 byl pracovníkem Geologického ústavu MU v Brně, roku 1933 přešel do paleontologického oddělení Karlovy univerzity v Praze, vysokoškolským profesorem byl jmenován roku 1939. V letech 1957–1959 děkanem fakulty. Zabýval se především studiem spodnopermských krytolebců z Boskovické brázdy a studiem spodnopermských ryb, později i obratlovců.

3) V časopisu Vesmír, roč. XVI, prosinec 1937, č. 4 napsal Josef Augusta kromě jiného: *„Kniha je vyzdobena množstvím krásných a výstižných kreseb akad. malíře Zd. Buriana, který po předchozím studiu doby i jejího tvorstva vytvořil tak věrný obrázkový doprovod, že tento nejen jemu, nýbrž vůbec našemu ilustračnímu umění je beze sporu ctí. Štorchova kniha je krásným (a při tom laciným) vánočním dárkem pro naši mládež."*

4) Mezi rokem 1935 a 1938 sice nevznikla žádná obrazová rekonstrukce pro reprodukci v odborné publikaci, byl však namalován obraz s obdobnou tematikou (okolo 1937, olej na plátně, 50 x 38, vpravo dole: Z. Burian, dosud nikde nereprodukováno), který měl být pravděpodobně obálkou Štorchových *Lovců mamutů*. Odpovídaly by tomu jak motiv lovu pravěkého člověka na mamuty, tak fyziognomie našeho předka, jež je téměř shodná s postavami z ilustrací pro Štorchovu povídku z *Malého čtenáře*. Právě ona přespřílišná zvířeckost výrazu nakonec pravděpodobně rozhodla o neuskutečnění reprodukce.

5) Dopis nakladatelů Burianovi ze dne 21. března 1938.

6) Dopis nakladatelů Burianovi ze dne 15. listopadu 1941.

7) V těchto souvislostech je příhodné ocitovat část Burianova dopisu Vratislavu Mazákovi ze dne 21. července 1973: *„Je mi velice líto, že se nemohu zúčastnit vernisáže a osobně poděkovat vedení Moravského muzea za uspořádání této velké výstavy, zvláště iniciátoru tohoto podniku Dr. Jelínkovi. Měl to být můj šťastný den – jsem Moravan a právě v Moravském muzeu budou mé práce zachovány na dlouhý čas. Chtěl jsem také vzpomenout těch členů našeho vědecko-uměleckého kolektivu, kteří už odešli z tohoto světa. Dr. Malého, jehož srdce ho zradilo v pouhých 51 letech, Dr. J. Augusty, velkého pracovníka, od kterého jsem odcházel také v jednu hodinu v noci, když měl přes léto svoji rodinu v Lipníku – a také prof. Fettera. Snad vědí už všechno, nebo nevědí už vůbec nic o zlém, krvavém světě, ve kterém musíme žít. Je samozřejmé, že neexistuje na světě malíř, který by sám byl schopen dokončit takové dílo bez pomoci vědců – za jeden lidský život. A tak bez profesora Němejce by ty naše pravěké pralesy nedopadly tak věrohodně. Vzpomínám také na prof. Filipa, v jehož pracovně jsem poprvé viděl postup práce na výrobě pazourkových nástrojů a zbraní našich dávných předků – a tak během 37 roků práce jsem se seznámil s úžasným dramatem vzniku života na naší planetě, nad kterou krásnější žádný hvězdář nezná."*

8) Rovněž některé z těchto rekonstrukcí z padesátých a šedesátých let se tehdy porůznu objevily v Augustových knihách. Citujeme část Burianova *Prohlášení* ze dne 30. května 1972: *„V minulých 20 letech jsem namaloval pro Státní pedagogické nakladatelství a později pro n. p. Učební pomůcky (nyní n. p. Komenium) 44 (slovy čtyřiačtyřicet) paleontologických obrazů, jejichž seznam je přiložen k tomuto prohlášení. Tyto obrazy sloužily a dosud slouží jako předlohy pro zhotovení barevných školních reprodukcí. Za každý obraz jsem obdržel smluvený honorář (...) a jsem si vědom toho, že jsem v příloze uvedené obrazy ve skutečnosti shora uvedeným podnikům prodal. Obrazy uvedené v příloze jsou tedy nyní majetkem nár. podniku Komenium. Tím však není dotčen můj nárok na další poměrný honorář při eventuálním dalším užití těchto děl např. při reedicích apod."*
Zatím není věrohodně zjištěno, kdy přesně bylo rozhodnuto, že Burian bude pro n. p. Komenium tvořit obrazy, v *Prohlášení* (bylo sepsáno před zástupci Komenia) se však implicitně konstatuje, že to muselo být kolem roku 1951. Úvaha vytvořit cyklus je tedy skutečně z této doby, k zamýšlené řadě však bylo přiřazeno i několik obrazů již existujících. Zmiňovaný seznam 44 obrazů byl podrobně prozkoumán, ale protože názvy olejů jsou bez bližšího určení, není determinace u několika rekonstrukcí stoprocentní. Skutečnost, že roku 1996 byl zaregistrován v soukromé sbírce olej *Rhamphorhynchus* (1964), jenž zcela evidentně náleží do cyklu pro Komenium (existuje dokonce doklad o jeho zapůjčení k reprodukci), pokládá nezodpovězené otázky o osudech mnohých z obrazů.

9) Písemné potvrzení ústního dojednání ze dne 16. dubna 1952.

10) 6. prosince 1954 byla mezi Zdeňkem Burianem a *Čs. akademií zemědělských věd v Praze* uzavřena smlouva o vyhotovení maleb a kreseb pro expozici Les a lov v pravěku na Konopišti. Po výstavě byly originály převedeny do vlastnictví tehdejšího *Zemědělského muzea ČSAZV* (zámek Ohrada u Hluboké nad Vltavou). Jedná se o tři olejomalby a šest prací tvořených jinou malířskou technikou, které až na jednu výjimku nebyly dosud nikde reprodukovány.

11) Josef Schäfer, Pravěké náměty v umění. *Výtvarná práce*, 1954, č. 10, s. 4.

12) Václav Vojtěch Hnízdo, Pravěké náměty v umění. *Český lid*, 1954, č. 1, s. 30.

13) RNDr. Zdeněk Vlastimil Špinar (4. dubna 1916 v Čáslavi – 14. srpna 1995 v Praze) – paleontolog, profesor Karlovy univerzity v Praze, žák profesora Augusty. Vystudoval biologii a chemii na Přírodovědecké fakultě UK (1939), promoval až po okupaci roku 1945. Poté asistentem paleontologického oddělení na UK v Praze, roku 1965 byl jmenován profesorem paleontologie (na katedře působil až do roku 1981). Zabýval se především ornitologií, faunou bezobratlých moravského devonu a obojživelníky permokarbonu Boskovické brázdy (roku 1952 odtud popsal nový druh žáby Eopelobates bayeri). Právě tato paleoherpetologická problematika se stala odrazovým můstkem pro spolupráci se Zdeňkem Burianem (1969). Po Burianově smrti připravil Špinar a kanadský paleontolog Philip J. Currie publikaci *Velcí dinosauři* (1994).

14) Díky tomu, že máme k dispozici korespondenci Zdeňka Buriana s nakladatelem, lze uvedené údaje uvádět se zárukou. V Burianově dopisu ze dne 16. ledna 1970 adresovanému *Artii* se konstatuje, že malíř začal na nových obrazech pro Špinarovu knihu pracovat v červnu 1969. Na konci ledna 1970 měl teprve šest obrazů dokončených, a to z celkového plánovaného počtu 21. Současně si Burian stěžuje na časovou zaneprázdněnost, protože souběžně připravoval dva návrhy obrazů pro antropologa Jana Jelínka.

15) Údaj ze seznamu Vratislava Mazáka – byl vypracován pro profesora Špinara v souvislosti s přípravou publikace *Life before Man*. Údaje v něm uvedené korespondují i s dalšími prameny.

16) Špinarova publikace *Life before Man* vyšla nezměněna roku 1984 v české mutaci, avšak po smrti profesora Špinara se roku 1995 objevilo na pultech podstatně rozšířené vydání, které využilo i pozdějších společných rekonstrukcí. Naprostou mystifikací je v něm ovšem tirážová informace o podílu různých poradců na vzniku jednotlivých obrazů, která je z velké části mylná a především nedostačující.

17) Dnes je většina těchto obrazů v Národním muzeu v Praze.

18) Z hlediska uvádění autorství jednotlivých rekonstrukcí je serióznější, když je současně s textem např. *„Orig. rekonstrukce Z. V. Špinara a Z. Buriana"* uvedena pravdivá informace o předloze jiného malíře. Špinar tuto zásadu dodržoval, u Augusty přiznání pravzorů postrádáme.

19) RNDr. Vratislav Mazák (22. června 1937 v Kutné Hoře – 9. listopadu 1987 v Praze), vystudoval zoologii na Přírodovědecké fakultě UK v Praze (1960), v letech 1960–1970 byl odborným asistentem tamtéž. Roku 1970 se stal samostatným odborným pracovníkem Národního muzea v Praze, roku 1982 vědeckým pracovníkem Krajské hygienicko-epidemiologické stanice Středočeského kraje. Kromě zoologie (především studium kočkovitých šelem a kytovců) se věnoval paleoantropologii. Psal rovněž teoretické studie o Burianově díle, roku 1970 zavedl lístkovou katalogizaci malířových prací. S manželkou RNDr. Zuzanou Mazákovou se stali komisaři několika Burianových výstav.

Drcení obilí ve starověku, 1975
olej, plátno, lepenka, 55 x 42 cm
soukromá sbírka

20) Obrazy byly ve vlastnictví nakladatelství a dosud nebyly na českém území reprodukovány. Podle smlouvy měl být Burian s prací hotov do dubna 1972 (v původní smlouvě je zmiňováno pouze 12 obrazů). Zdeněk Burian rovněž nedodržel požadavek malovat oleje pouze ve dvojnásobném zvětšení, a to vzhledem k potížím, jak zakomponovat do jednoho plátna tolik živočichů různých velikostí. Nakladatelství *Kindler Verlag* prokázalo svá autorská práva například tím, že nechalo do Burianova obrazu *Pobřežní fauna ze středoevropského triasu* (1972) přimalovat neznámým výtvarníkem jeden exemplář ammonita.

21) Seriál Z pradějin člověka vycházel v těchto číslech *Živy*: roč. 19 (57), 1971, č. 1–6 (s. 34–36, 72–75, 114–116, 152–155, 192–195, 232–235); roč. 20 (58), 1972, č. 1–6 (s. 37–40, 77–79, 118–120, 157–159, 197–199, 237–239).
Celkem se v cyklu objevilo 31 rekonstrukcí – 4 oleje a 27 perokreseb, z toho 4 práce již byly reprodukovány jinde.
Dodatek seriálu – Z pradějin člověka: „East Rudolf" , roč. 24 (62), 1976, č. 2, s. 77–79 + obálka – v tomto dodatku 1 olej na obálce a 1 perokresba v textu.

22) V rámci cyklu zcela nových rekonstrukcí byl reprodukován hominid Homo ergaster – kosterní pozůstatky tohoto prapředka nalezl na přelomu šedesátých a sedmdesátých let v oblasti *East Rudolf* Richard E. F. Leakey. Mazák a Colin P. Groves v roce 1975 dokázali, že se jedná o odlišnou formu hominida, jíž by bylo možno přiznat statut samostatného druhu.
Od té doby můžeme za jménem tohoto hominida číst i Mazákovo jméno.

23) Původní Burianova i Mazákova myšlenka, že nově vytvořený cyklus předchůdců člověka zůstane jako celek v republice, nebyla uskutečněna. Po umělcově smrti a po následujícím soudním řízení připadlo více než deset originálů ze souboru Burianově dceři Evě Hochmanové (většinou oleje reprodukované v Mazákově knize *Prehistoric Man*). Roku 1984 zakoupilo 10 olejů Naturhistorisches Museum ve Vídni, jeden z obrazů byl však záhy z instituce odcizen (Homo erectus soloensis).

24) Viz i Mazákův text z katalogu výstavy v Galerii Václava Špály (1981): *„Chtěl bych využít této příležitosti a dotknout se zcela otevřeně ještě jedné otázky, která se někdy v souvislosti s paleontologickými rekonstrukcemi Mistra Buriana vynořuje. Je to otázka tzv. spoluautorství vědeckých pracovníků, s nimiž Zdeněk Burian spolupracoval a spolupracuje. Sám jsem jedním z nich a spolupracoval jsem s Mistrem Burianem asi na stovce obrazů. Uvádím to proto, aby bylo jasné, že vím, o čem mluvím. Mohu prohlásit, že mé ‚spoluautorství' spočívalo vždy jen v tom, že jsem profesionální přírodovědec a že je tudíž pro mne snazší získat pro malíře nezbytný podkladový materiál. Někdy jsme spolu diskutovali o zamýšleném obraze ještě před jeho započetím, jindy až nad téměř hotovým dílem. Mistr Burian se vždy dožadoval té nejpřísnější kritiky, zejména pokud šlo o odbornou stránku věci. Všechny obrazy, jejichž vznik jsem měl možnost sledovat, byly tvořeny naprosto suverénně a bez jakýchkoliv rozpaků v základní koncepci obrazu. Podmínkou ovšem bylo to, aby umělec mohl podkladový materiál náležitě vstřebat a aby svůj již vzpomínaný intuitivní smysl pro řád věcí v přírodě mohl ukončit metamorfózou dochovaných fosilních zbytků v živého tvora či rostlinu. Autorem této metamorfózy byl Zdeněk Burian vždy sám. Odmítám proto v této souvislosti z plného přesvědčení slovo ‚spoluautorství'! Domnívám se, že každý odborník, který s Burianem spolupracoval či spolupracuje, je v podstatě jen garantem toho, že do Burianova ateliéru „nepronikl falešný model".* Tento vzorec spolupráce není specifický jen pro Mazákovu periodu. Například v dohodě mezi Augustou a Burianem z 1. července 1959 se hovoří o spolupracovníku a o výsledcích společné práce. Tomu samozřejmě odpovídá i dělení honorářů za reprodukce a požadavek, že pod každou rekonstrukcí bude uvedeno „*Podle J. Augusty a Zd. Buriana*".

25) RNDr. Josef Wolf (nar. 20. března 1927 v Praze). Vystudoval antropologii na Přírodovědecké fakultě UK v Praze (1950), do roku 1954 asistentem tamtéž, poté (do roku 1960) ve Výzkumném ústavu pedagogickém v Praze. V letech 1974-1988 vedoucím oddělení v Ústavu školských informací, 1988–1989 vědeckým pracovníkem v Psychologickém ústavu ČSAV v Praze a od roku 1990 hostujícím profesorem na UK v Praze. Wolf se zabývá především otázkami antropogeneze a etnogeneze člověka, na UK zavedl studium kulturní a sociální antropologie. Největšího úspěchu dosáhla publikace *Menschen der Urzeit* (do roku 1997 již v celkovém nákladu přes 1 000 000 výtisků po celém světě).

26) RNDr. Josef Beneš (29. srpna 1927 v Kladně-Kročehlavech – 19. února 2001 v Praze) – paleontolog, absolvent UK v Praze, aprobace přírodopis-zeměpis (1950). Po krátkém učitelském intermezzu od roku 1954 asistentem na katedře paleontologie UK v Praze, v letech 1961–1989 pracovníkem paleontologického oddělení Národního muzea (více než 12 let jeho vedoucím). Benešovou specializací byli savci pleistocénu a částečně dinosauři.

27) RNDr. Bořivoj Záruba (nar. 15. března 1939 v Praze), absolvent Přírodovědecké fakulty UK v Praze (1962), od roku 1961 vědeckým pracovníkem Paleontologického oddělení Národního muzea v Praze (do roku 2004). Svou pozornost zaměřuje Záruba zejména na studium bezobratlých druhohor a třetihor.

28) U zrodu několika dalších Burianových prací byl rovněž archeolog Josef Poulík (1910–1998), jenž má zásluhu na vzniku obrazu *Hradiště „Na valech" u Mikulčic* (1970, olej na plátně, 70 x 85, vlevo dole: Z. Burian 70, nereprodukováno). Kromě toho byl odborným garantem maleb *Na sídlišti lovců mamutů u Dolních Věstonic* (1955, akvarel na kartonu, vlevo dole: Z. Burian, R: Poulík, *Z hlubin věků*, příl. u s. 80) a *Život na hradišti Staré Zámky* (1955, akvarel na kartonu, vpravo dole: Z. Burian (?), R: Poulík, *Z hlubin věků*, příl. u s. 176).

Oxyaena lupina, 1977
tempera, karton, 38,5 x 24,4 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

→
Dinictis felina, 1977
tempera, karton, 33 x 33 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Jak se vyvíjelo zobrazování pravěku

Coelodonta antiquitatis, 1941
kvaš, karton, 31 x 44 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Burianova osobitá schopnost evokovat pravěký svět již dávno otevřela prostor pro nesčetné množství otázek a polemických úvah, k nimž se stále vracíme, tím spíše, že dnešní doba umožnila díky všeobecné popularizaci paleontologie srovnání s výtvarnou podobou rekonstrukcí dávných dob jinde ve světě. Až nezřízený boom v knižní produkci o pravěku, jenž jistě podnítil i film *Jurský park*, umožňuje nově objevovat skryté vlastnosti Burianových obrazů – současné kontextové začlenění jeho tvorby nechalo vyniknout některým hlediskům, která jsme si sami, zaujati svou provinciální optikou, mnohdy vůbec neuvědomovali. Jedno je však bez ohledu na cokoli jisté a nevyvratitelné – Zdeněk Burian byl ve své době jediným malířem na světě, který svými obrazovými rekonstrukcemi pokryl celý pravěk v takové šíři v téměř všech jeho proměnách.

Burianova činnost v oblasti paleontologické rekonstrukce se samozřejmě nerodila ve vzduchoprázdnu, byla původně jen jedním z pramenů, ten však svým obsahem a dosahem vykrystalizoval v ikonografii pravěku, která se stala po určitý čas a téměř celosvětově normativní pro umělecky vyzrálé, ale i diletantské následovníky. Pohleďme nyní do historie snah zachytit pravěk výtvarně. První, jehož obrazová rekonstrukce byla v rámci žánru přelomová a dlouho téměř posvátná, byl britský geolog **Sir Henry Thomas De la Beche** (1796–1855). Jím ztvárněné živé podoby fosilií v litografii *Duria antiquior* (1830) se staly na dlouhá léta jakýmsi prototypem scén z tajuplné prehistorie (jedná se o klasický „zvěřincový“ obraz přibližující pravěký život v anglickém Dorsetu). Aby se však mohl vý-

tvarný styl zobrazování pravěkých živočichů alespoň částečně ukotvit, k tomu nemohlo stačit ojedinělé dílo. Chronologicky pojatým cyklem výjevů z pravěku se stal velkoformátový atlas vídeňského profesora **Franze X. Ungera** (1800–1870) *Die Urwelt in ihren verschiedenen Bildungsperioden* (Vídeň, 1851), v němž byla reprodukována série 14 litografií rakouského umělce **Josepha Kuwassega** (1799–1859). V dějinách popularizace uměleckých rekonstrukcí je nepřehlédnutelná existence 24 celostránkových grafik **Edouarda Rioua** (1833–1900) v jednom z nejvýznamnějších paleontologických děl *La terre avant le déluge* (Paříž, 1863) francouzského vědce **Louise Figuiera** (1819–1894).

Systematičtější snahy doprovázet odborné texty seriózními obrazovými rekonstrukcemi, většinou jen kresebnými či grafickými, jsou registrovány především na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Mezi první průkopníky plnohodnotně pojímané rekonstrukce (někdy však provozované jen jako doplněk k „volné“ umělecké tvorbě) náleží zcela určitě Dán **Gerhard Heilmann** (1859–1946), dále berlínský profesor **Heinrich Harder** (1858 – okolo 1914), jehož barevné obrazové rekonstrukce z počátku dvacátého století lze z výtvarného hlediska považovat za průkopnické, nebo Američan **Robert Bruce Horsfall** (1869–1948). I přes nepopiratelné individuální klady se jednalo o pokusy roztříštěné a bez výrazného vlivu na utváření obecnější podoby obrazové rekonstrukce. Zlom nastal v první polovině dvacátého století s příchodem výtvarně velice plodného, dodnes často citovaného a ve své době v zahraniční hojně reprodukovaného amerického malíře **Charlese R. Knighta** (1874–1953),[1] jehož rekonstrukce dominovaly americkým muzeím a jenž svou autoritativností Buriana v počátcích jeho tvorby tolik ovlivnil. *„Žák lepší svého Mistra“* – tak přesně tohle se stalo, byť jen zprostředkovaně, protože oba generačně rozdílní umělci tvořili v rekonstrukční oblasti paralelně po určitou přesně vymezenou dobu, navíc každý pro své publikum definované geografickými a posléze i politickými hranicemi. Tím, že Knight zobrazoval vyhynulé živočichy jako přítomné, důvěryhodné a svým způsobem vzrušující tvory, dal v každém případě impuls pro vznik nového slohu v obrazové rekonstrukci (zúžená perspektiva nazírání potlačila do té doby dominující panoramaticky pojaté výjevy) a stal se důstojným pomníkem žánru. O tom svědčí i slova spisovatele a profesora Harvardské univerzity **Stephena Jaye Goulda** (1941–2002): *„Ikonografie nás přepadá jako zloděj v noci – je mocná a účinná, ale často tak tichá, že ani nepostřehneme její vliv na nás. Zeptáte-li se, kdo byl nejvlivnějším člověkem ovlivňujícím naše konvenční představy o dinosaurech jako o působivých, ale neohrabaných zvířatech, musím říci, že to byl Charles R. Knight. Za svého dlouhého života (1874–1953) byl největším ilustrátorem děl o dinosaurech v době, kdy jeho vynikající řemeslná zručnost z něho udělala jedince bez konkurence kdekoliv ve světě.“*

„Jedinou úspěšnou a široce populární konkurencí se stala Knightovi (byť až po jeho smrti) vynikající kniha s šedesáti ilustracemi českého umělce Zdeňka Buriana, s textem Josefa Augusty, profesora paleontologie na Karlově univerzitě v Praze...“[2]

Později přibyli další malíři – našim paleontologům nemohly uniknout rekonstrukce již výše zmiňovaného Rakušana **Franze Roubala** (1889–1967), známé byly i expresivně uchopené malby ruského vědce **Konstantina K. Flerova** (1904–1980). V našich odborných monografiích a časopisech se sporadicky objevoval Burianův současník Brit **Neave Parker** (1910-1961), poněkud hojněji svým výrazem nezaměnitelný a umělecky vynikající, o generaci mladší Američan **Jay H. Matternes** (nar. 1933).[3] Někteří dnešní profesionální tvůrci obrazových rekonstrukcí přiznávají (Skrepnick, Hallett), že je motivoval jejich „otec pravěku“, u nás téměř necitovaný Američan **Rudolf Zallinger** (1919–1995). Jeho obrazy byly reprodukovány i na známkách (1970), v padesátých letech vévodily obálkám časopisu *Life* a jeho panoramatické nástěnné malby *Věk plazů* a *Věk savců* (1943–1947, Peabody museum, Yale University) patří k těm, jež spoluvytvářely ve vývoji obrazové rekonstrukce jednu z normativních fází. Je ale příjemným zadostiučiněním, když se většina současných významných světových malířů prehistorie otevřeně hlásí k Burianovu odkazu.

Již zmíněný celosvětový zájem o paleontologii v osmdesátých letech způsobil rozmach tvorby obrazových rekonstrukcí, a to nejvíce právě na americkém kontinentu. Americká produkce spolu s nezměrným množstvím výtvarníků přinesla také jeden z nových rysů rekonstrukcí – výjevy jsou někdy plakátově akční, povrchně dráždivé, jistě i dynamické, ale je to dynamika vnější, fyzická, která nemá dlouhodobějšího účinku. Někteří malíři směřují dokonce až k jakési komiksové deformaci tvaru, která má podtrhnout krvelačnost výrazu: na živočichy je nahlíženo často z neobvyklé, a nutno přiznat, výtvarně zajímavé a účinkem silné perspektivy. Svou roli sehrál i širší technický rejstřík – vedle oleje

Edaphosaurus pogonias
(Ztracený svět), 1947
tuš, karton, 32 x 20,5 cm
soukromá sbírka

Iguanodon bernissartensis, 1950
olej, plátno, 62 x 50 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

se používají akrylátové barvy nebo různé podoby americké retuše. Jak kontrastní je oproti tomu Burianova dramatičnost, jež se pohybuje v půdorysu skutečné přírody, konzumní efekty přebíjí nezastíraná láska ke všemu živému a humánní náboj díla je vzdálen laciné podívané na pravěkou přírodu.

Mezi nejčastěji tištěné a umělecky nejvýraznější a nejpřesvědčivější představitele v tolik rozrůzněném oboru obrazové paleontologické rekonstrukce náleží například Američané **Mark Hallett** (nar. 1947), **Tony Trammell** (nar. 1951), **Josef Moravec** (nar. 1951), **Todd Marshall'** (nar. 1967), **Christopher Srnka** (nar. 1973), Kanaďanka **Eleanor (Ely) M. Kish** (nar. 1924), Kanaďan **Michael W. Skrepnick** (nar. 1957) či Brit **John Sibbick** (nar. 1949), jenž se u nás velice úspěšně představil v publikaci Davida Burnieho *Dinosauři* (Praha 2003). Vyjadřovací prostředky těchto autorů jsou opravdu rozmanité – od poetičtějších přes deskriptivně pojaté až k vizuálně agresivnějším, od originality až k ponoru do archetypálního podhoubí (nepřekvapí, že Burianovu barevnou paletu i jeho kompozice nacházíme v některých obrazech plzeňského rodáka Josefa Moravce).[4)] Rozhodnout jednoznačně a kategoricky, co je zcela původní rekonstrukce a kde malíř pouze více či méně přetransformoval práci někoho jiného, je však dnes v takové záplavě „pravěké" produkce složité. Během dvacátého století se totiž pro mnohé živočichy a zejména pro syntetizující zobrazení typického biotopu jednotlivých geologických epoch vytvořila určitá schémata, jež byla navíc po kompoziční stránce diktována didaktickými funkcemi rekonstrukce.

A jakou historii měla obrazová rekonstrukce pravěku v našich zemích? Již před Burianem se v dílech několika českých výtvarníků objevily pravěké motivy, ale u žádného z nich se nejednalo o systematickou a zejména dlouhodobou rekonstrukční činnost v pravém slova smyslu. Pravděpodobně vůbec prvním, kdo na tomto poli zanechal umělecké stopy, byl středoškolský profesor, malíř a ilustrátor **Antonín Josef Levý** (1845–1897), jenž pod vedením paleontologa **Antonína Friče** (1832–1913), vědce světového významu, vytvořil soubor šesti dřevorytů s náměty z pravěku naší země (*Geologische*

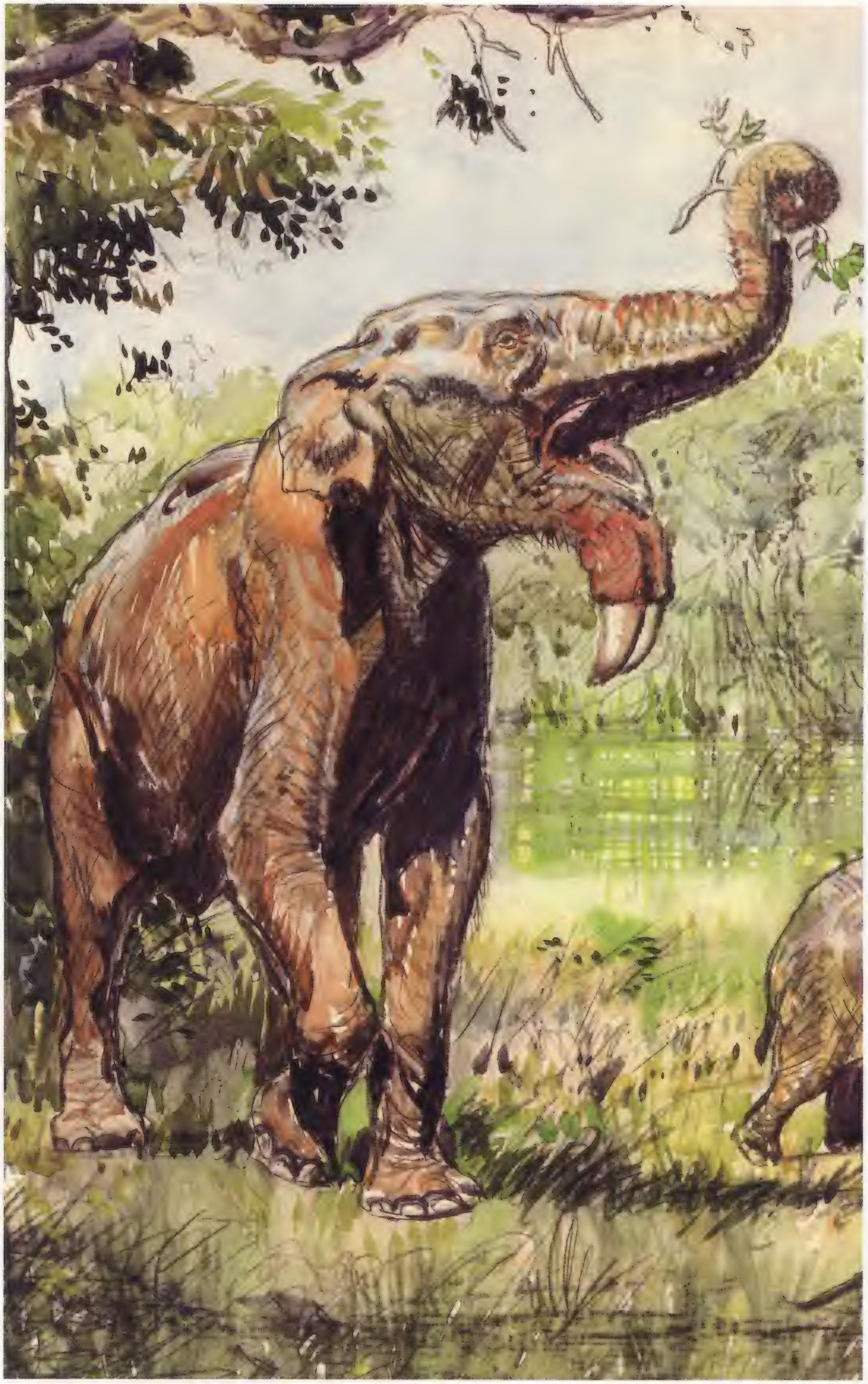
Homo sapiens neanderthalensis
(Sídliště neandertálců), 1950
olej, plátno, 62 x 94,5 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Homo sapiens neanderthalensis
(studie – výřez), 1950
tužka, karton
soukromá sbírka

Venuše věstonická, 1951
olej, plátno, 60 x 80 cm
soukromá sbírka

→
Deinotherium giganteum
(studie – výřez), 1951
tuš, akvarel, karton
soukromá sbírka

Bilder aus der Urzeit Böhmens..., Praha 1874). Jistě je nutno uvést malíře **Jaroslava Filipa** (1877–1915), který obrazy s pravěkým tvorstvem maloval na samém počátku dvacátého století. S reprodukcemi jeho prací se setkáme například v knize autora **Františka Jaroslava Pecky** (1878–1963) *Po stopách mamuta* (1927, 2. vyd.). Svůj zájem o archeologii a pravěk se pokusil výtvarně zveřejnit i **Jaroslav Panuška** (1872–1958), v jehož tvorbě nalezneme velké množství prací s prehistorickými motivy. Ne náhodou právě Panuška ilustroval vůbec první knižní vydání Štorchových *Lovců mamutů* (1918). Pozornost si také zasluhuje krajinář **Ondřej Harlas** (1884–1933), který roku 1924 vystavil v Praze cyklus *Z pravěku českého* (soubor perokreseb představoval výjevy ze života pravěkých lovců). Ze známějších umělců připomeňme ještě vynikajícího grafika první poloviny dvacátého století **Jana Konůpka** (1883–1950), který se stal stálým ilustrátorem knih **Rudolfa Richarda Hofmeistera** (1868–1934). Tento tvůrce beletristických „obrazů z prehistorického období Čech a Slovanstva“ navázal roku 1917 s Konůpkem přátelství a mezi jejich umělecky nejznámější společné dílo patří *Pravěk* (1920), v němž je Hofmeisterův text doprovázen osmi Konůpkovými lepty. V některých Augustových publikacích je možné nalistovat práce amatérského malíře přírody **Jiřího Židlického** (1895–1950), jehož kresby vyhynulých



Permokarbonský močál
s dvojitou duhou, 1952
olej, plátno, 114 x 196,5 cm
Národní muzeum v Praze

jelenů nebyly v oblasti rekonstrukcí jen činností epizodní. Již v polovině dvacátých let totiž vznikly pod vedením přírodovědce **Jana Svatopluka Procházky** (1891–1933) kresby pravěkých plazů.

Burianova nesporná autorita na poli umělecké rekonstrukce měla v našich zemích dvojznačný účinek. Zdeněk Burian na jednu stranu probudil zájem o tuto oblast výtvarného umění a dokonce posílil pozici paleontologie jako vědy, na straně druhé se stal faktorem, který další umělce omezoval. Burianem interpretovaný pravěk jako by nepřipouštěl jiný výklad, odlišný výtvarný projev, jiné kompoziční přístupy ani jinou barevnost. Je příznačné, že během Burianova života téměř nikdo nenašel odvahu ke konfrontaci. Teprve v posledních desetiletích se vynořují jména malířů, kteří vstoupili na pole umělecké rekonstrukce, a to někteří způsobem natolik nezaměnitelným, že alespoň pro ně byl vliv Burianova stínu eliminován.

Již v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století se paleontologické a paleoantropologické rekonstrukci věnoval malíř **Jiří Mikula** (nar. 1926), jenž pod vedením geologa Karla Žebery namaloval několik desítek obrazů, zejména rekonstrukcí krajin a obyvatel našeho území v období třetihor a čtvrtohor. Tyto rekonstrukce opouštějí rovinu iluzivního realismu a spíše než o vědeckou správnost jim jde o navození celkové atmosféry zobrazovaného krajinného celku. Mikula své obrazy publikoval v autorské knize *Dvacetkrát starší než Altamira* (1983). Na počátku osmdesátých let se na veřejnosti představil **Ladislav Pokorný** (nar. 1948), jenž na některých obrazových rekonstrukcích spolupracoval s antropologem Chrudošem Troníčkem.[5)] Připomeňme dále výtvarného autodidakta **Lubomíra Dědka** (nar. 1953), který začal roku 1983 malovat obrazové rekonstrukce pod vedením profesora Zdeňka V. Špinara; v jeho knihách byly také Dědkovy práce ojediněle reprodukovány. S paleontologem Oldřichem Fejfarem spolupracoval zejména v osmdesátých letech malíř **Pavel Major** (nar. 1943), jehož osobitý styl rozšiřuje rejstřík českých obrazových rekonstrukcí. Poměrně bohatou galerii jeho prací obsahuje Fejfarova kniha *Zkamenělá minulost* (1989). **Arnošt Hanák** (nar. 1963) vstoupil na pole paleontologických obrazových rekonstrukcí na konci osmdesátých let a jeho práce jsou prozatím známy spíše z výstav než z publikací. Mimořádných výtvarných a vědeckých kvalit dosahují obrazové rekonstrukce našich prapředků z ateliéru **Pavla Dvorského** (nar. 1946). Jeho portrétní studie i zobrazení skupinových scén se vyznačují precizní kresbou, subtilností projevu a lyrizova-

nější barevností. Výrazným výtvarným rysem tohoto umělce je schopnost ve složitějších kompozicích citlivě oddělit stěžejní místa motivu a nezbytnou přírodní stafáž, nezanedbatelná je rovněž psychologizace zobrazovaných tvorů. Jeho rekonstrukce doprovázejí například objemnou práci Jana Beneše *Člověk* (1994).

Systematičtěji se zoopaleontologickým rekonstrukcím od sedmdesátých let věnoval malíř **Zdeněk Berger** (nar. 1933), jenž ve spolupráci s paleontologem Josefem Benešem zaplnil některá chybějící místa ve vývojové linii ještěrů. Berger, ač samouk, disponuje kreslířkou jistotou, respektuje anatomické zákonitosti a je pro něho charakteristický barevně střízlivý projev. Svou tvorbu prezentoval v časopisu pro mládež *ABC* (tzv. „ábíčko"), ale především v knize Josefa Beneše *Dinosauři* (1993). V současné době se v tirážích paleontologických publikací, a to po celém světě, objevuje jméno táborského rodáka, malíře **Jana Sováka** (nar. 1953). Již v knize Zdeňka V. Špinara *Velcí dinosauři* (1994), posléze v knize Bořivoje Záruby *Svět pravěku* (2001) a naposledy v práci Vojtěcha Turka, Radvana Horného a Rudolfa Prokopa *Ztracená moře uprostřed Evropy* (2003) zastoupil svými četnými obrazovými rekonstrukcemi Zdeňka Buriana, a to více než zdatně. Sovák je jiný, svébytný a má vzácný dar nepodlehnout Burianovu vlivu. Co na první pohled na Sovákových obrazech zaujme, je jejich nezaměnitelný kolorit. Malíř se při rekonstrukci obratlovců nebojí zvolit několik dominantních až agresivních barevných tónů, ale v jejich intencích se potom odehrává celé drama, takže rekonstrukce působí uceleně, neroztříštěně a my ji vnímáme jako úchvatnou scénu z pravěku. Sovák je mnohdy oproti Burianovi, pokud již budeme porovnávat, malířem akce (stačí si jen všímat, z jakých zorných úhlů živočicha zobrazuje), ale současně dokáže vykouzlit záběry, kde vrchu nabývá atmosféra okamžiku.[6)]

Bez nadsázky lze říci, že Zdeněk Burian se šíří i hloubkou záběru pravěku od všech svých předchůdců a současníků výrazně odlišil a svým oduševnělým uměleckým výrazem, malířskou brilantností a sugestivností všechny předčil. Důležitější než spory o to, zda jsou Burianovy rekonstrukce průměrné, nadprůměrné či nejlepší, je však otázka, čí výtvarné pojetí vytvořilo i pro mezinárodní scénu přesvědčivé ikony pravěkých živočichů a prehistorických krajin a zvrátilo pasivní vnímání obrazové rekonstrukce ve zvídavý a spoluúčastný vztah k pravěku. A tady nelze Burianovo jméno ignorovat. Knihy s Burianovým obrazovým doprovodem vyšly ve více než dvaceti jazykových mutacích po celém světě, navíc v mnoha reedicích (až na výjimky všechny země Evropy, Japonsko, Mexiko, USA aj.), o Burianův obrazový doprovod ke svým knihám usilovala mnohá zahraniční nakladatelství. Svou roli jistě sehrála i příhodná doba, v níž se paleontologie zásluhou nových objevů postupně dostala do popředí všeobecného zájmu.

V tisku a v katalozích výstav byla průběžně vedena diskuse o **vědecké správnosti** Burianových obrazových rekonstrukcí. Je zřejmé, že i v budoucnu bude připomínána jako neodmyslitelný atribut Burianovy rekonstrukční činnosti. Někteří obdivovatelé Burianovy tvorby si během doby vybudovali až nekritické a nevyvratitelné přesvědčení o naprosté důvěryhodnosti umělcových rekonstrukcí. Lze říci, že Burianovy obrazy pravěku jsou natolik vědecky správné, nakolik vyspělá byla soudobá věda. Každá rekonstrukce je jen obrazem momentálního poznání, a tak se Burianovy rekonstrukce stávají zrcadlem vývoje paleontologie, případně ještě osvědčením kvality odborného poradce. Jiné úvahy lze pokládat za irelevantní.

Ani jeden z umělcových poradců nechtěl a ani nemohl dopustit, aby kresebné studie a podle nich malovaná definitivní podoba nerespektovaly stav tehdejších poznatků. Výsledky ostatně byly pod bedlivým dohledem desítek světových paleontologů, jejichž odezvy představovaly jakousi zprávu o hodnocení nejen Burianova rekonstrukčního umění, ale svým způsobem i celého našeho akademického světa. O profesní zodpovědnosti a sebereflexi vědce i malíře svědčí skutečnost, že od renomovaných zahraničních paleontologů dokonce vyžadovali písemné kritické postřehy. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se Burianovým rekonstrukcím obsáhle věnoval profesor basilejské univerzity Manfred Reichel (1896–1984), jenž zevrubně revidoval zejména létající plazy a praptáky tvořené ve spolupráci s Augustou. Sám ve svých kritických poznámkách uvedl, že většina připomínek se týká jen detailů, například drápů u pterodaktyla, končetin u rodu Hesperornis nebo Rhamphorhynchus, a že lze všeobecně říci, že *„Burianovy obrazy, provedené s nejvýš živým a velkým malířským uměním, patří k nejlepším. To platí především o savcích a velkých ještěrech."* Svou výpovědní hodnotu o snaze po vědecké správnosti rekonstrukcí má zajisté údaj, že jeho a další připomínky byly posléze většinou akceptovány při přemalbách (zejména v letech 1969–70) a že pod odborným dohledem Burian poopravil téměř 50 obrazů (některé obrazy byly přemalovány dokonce vícekrát).

Burianovy rekonstrukce tedy byly skutečně nepřetržitě konfrontovány s jinými názory, a výtky se objevovaly jen sporadicky a týkaly se pouze anatomických detailů. To ovšem neznamená, že neexistovala odlišná pojetí anatomie temene hlavy mamuta, kritice byla v literatuře podrobena přespříliš zmenšená hlava tyranosaura nebo důvěryhodnost brachiosaurovy schopnosti pobývat pod vodou (byly to většinou připomínky

k rekonstrukcím ze čtyřicátých let). Vzácně se vyskytly obecnější výhrady k rekonstrukční metodě použité při vzniku paleoantropologických obrazů v sedmdesátých letech, jistými výtkami se netajili někteří archeologové, a to zejména pokud jde o drobné reálie (například typy kopí či šípů paleolitických lovců neodpovídaly v ojedinělých rekonstrukcích archeologickým poznatkům, některým vývojovým fázím člověka byly obrazem přisouzeny kulturně a technicky primitivnější nástroje, než prokazovala skutečnost). Možná je to důsledek toho, že Burian nikdy systematicky nespolupracoval se specializovaným archeologem, ale především s paleontology a zoology.

Víme, že některé rekonstrukce postihl čas – nové poznatky paleontologie mnohé představy vyvrátily (především některé rané rekonstrukce australopiteků a neandertálců by ve světle dnešních informací již neobstály), mnohé ale také potvrdily. To je však již jiná kapitola, která s Burianovým dílem nesouvisí – rekonstrukce s sebou nesou riziko morálního stárnutí a jejich vědecký význam bývá někdy

Megaloceros giganteus, 1952
olej, plátno, 100 x 120 cm
Slezské zemské muzeum v Opavě

úplně anulován. Celkově lze ale konstatovat, že drtivá většina Burianových rekonstrukcí prehistorických tvorů snesla ve své době ta nejpřísnější kritéria a jeho obrazy našich předků byly obdivovány pro svou vědeckou správnost po celém světě. Ohlasy předních autorit jsou jednoznačné a výmluvné, často je v nich užíváno hodnocení „excelentní“. Ještě na počátku dvacátého prvního století lze řadu Burianových rekonstrukcí využít jako vědecký ilustrační doprovod.

Nechme promluvit jednoho z našich paleontologů, profesora Zdeňka V. Špinara, ale i Zdeňka Buriana samého: *„Burian sám nebyl paleontolog. Byl vnímavý, skvělý umělec, nesmírně talentovaný malíř, ale nemohl sám znát všechny obory a disciplíny, které tematika obrazu vyžadovala.* (...) *Všechny tyto i další údaje předávali malíři jeho poradci ve formě scénářů, k nimž patřily fotografie kosterních elementů, popřípadě i celých koster, náčrtky detailů (např. zubů), skici končetiny atd. Ve scénáři muselo být též uvedeno, zda pravěké zvíře žilo na břehu moře nebo na kraji pouště, zda v lese, ve stepi nebo v tundře či v tropickém pralese. Avšak pro malíře byly nejdůležitější anatomické údaje o zvířeti samém, neboť musel znát přesně polohu otvorů ušních, očních i nosních, délku a výšku těla, tvar zubů, zda zvíře mělo drápy nebo kopyta, jaká byla asi barva jeho srsti, peří, kůže. Bylo též důležité podotknout, zda to byl býložravec nebo masožravec, zda zvíře žilo převážně v noci či ve dne apod.* (...)

Coelodonta antiquitatis, 1952
olej, plátno, 100 x 120 cm
Slezské zemské muzeum v Opavě

Mistr potřeboval často znát různé podrobnosti, například i to, který hmyz určité zvíře žralo, aby bylo na obraze znázorněno co nejvěrněji a nejpřirozeněji. Velmi důležité bylo též dohodnout se s malířem, zda zvíře bude na obraze zachyceno v běhu, klidu na pastvě nebo v boji s nepřítelem. Bylo-li namalováno v běhu nebo ve skoku, bylo někdy dost obtížné určit správnou polohu jeho nohou. K tomu bylo nutné studovat pohyb alespoň vzdáleně příbuzného zvířete živého (...). Mistr veškeré údaje prostudoval, udělal si sám náčrtky a skici některých detailů kostry studovaných zvířat, na něž načrtl příslušné svalstvo, nebo si naznačil rozměry a tvary rostlin. Potom rozvrhl plochu plátna, načrtl linie perspektivy, rozmístil figury zvířat a skupiny rostlin, vyznačil lehce morfologii krajiny a hlavních objektů a začal malovat. Nyní se projevilo jeho geniální nadání a jeho velké umění. Práce mu šla rychle od ruky a obrazy rostly takřka před očima. Avšak i během malby potřeboval často od poradce další informace. V těchto případech malbu přerušil a počkal, až mu byly potřebné informace dodány. Pro tyto případy míval vždy rozpracováno několik obrazů, aby se jeho práce nemusela zastavit.“ [7)]

„Antropologové mi přinášejí přesné fotografie z muzeí, soukromých sbírek i univerzit. Sestavenou lebku si vykopíruji, rozkreslím, profil i en face, propočítám poměry, které musím neustále hlídat při zvětšování nebo zmenšování. Měřit výšku nadočnicových oblouků, délku nosu atd. Potom na základě

anatomických znalostí nasazuji svaly. Za den to zhruba mám. K této práci se asi za týden vracím a uvažuji: Kde ten člověk žil? V pralese či na horké poušti, nebo ve stepi? Poučuji se ze života těch, kteří dodnes v podobných podmínkách žijí.“ [8]

Hodnocení Burianových rekonstrukcí z pozice vědy a z hlediska systematického respektování přísných rekonstrukčních metod využívajících objevených a utříděných osteofragmentů je jen dílčím úhlem pohledu. Je to úhel sice exaktní, avšak nepovyšuje Burianovy práce do světa výtvarného umění. V tomto směru jsou stěžejní jiné aspekty díla. Jedním z těch nejdůležitějších je malířovo **souznění s přírodou**. Intuitivní smysl pro analogii, schopnost předvídat, cit pro pohyb hmoty a pro strukturu povrchu, nebo „jen“ výtvarná odvaha, se derou na povrch ve chvílích, kdy již nemá co říci vědecký podkladový materiál. Mějme na paměti, že mnohé rekonstrukce nejsou výsledkem pouhého oživení jinak kompletních kosterních nálezů, ale že Burian se musel nesčetněkrát opírat jen o zlomky, které pouze částečně naznačovaly, zda právě tvořená rekonstrukce představuje tvora vyššího nebo nižšího vývojového stupně. Soulad mezi prožitkem výtvarníka a skutečnými dávnými přírodními formami ve všech jemných odstínech a nuancích tvarových, mimických či psychických pomáhal završit smělé předpoklady vědy. Podvědomé tušení pravděpodobných tvarových změn při rekonstrukční činnosti a vytříbený smysl pro kauzální chápání přírodních jevů a dějů byly založeny na hlubokém poznání přírody.[9] To formovalo cit i umělecký výraz malíře. A zatímco na jedné straně jeho fantazii tlumily korekce paleontologického poradce, tak jindy jeho představivost zatlačila některé dobové vědecké teorie do pozadí. Vratislav Mazák napsal do jednoho katalogu: *„Jako přírodovědec jsem byl vždy unášen Burianovým naprosto ojedinělým viděním přírody, jeho intuitivním cítěním účelnosti a funkčnosti tvaru v přírodě, jeho vrozenou schopností vycítit povahu biologických přírodních zákonitostí, a zároveň i jeho uměním zobrazit v realitě určitého okamžiku i minulost a budoucnost této reality, její věčný biologický pohyb.“*[10]

Korekce ze strany paleontologa byly mnohdy četné, odborný poradce navštívil někdy umělce i několikrát během jednoho týdne. Tyto konzultace měly své opodstatnění – Burian, ačkoliv vždy pečlivě prostudoval podkladový materiál, odmítal jeho přísné a pro paleontology a antropology nezbytné třídění a vyhodnocování (neměl pochopitelně přírodovědné vzdělání). Jeho tvůrčí metoda byla založena na symbióze intuitivního souznění s biologickými zákonitostmi s fakticitou kompletních či neúplných kosterních nálezů – přesně takto Burian maloval, niterně přesvědčen o svém postupu. Proto si mohl dovolit tvořit v nepřítomnosti paleontologa a vyplňovat díky vyzrálosti svého prožitku exaktně nepodložené části těla živočicha nebo člověka. Teprve dodatečná revize jednotlivých etap malby konstatovala, zda je výsledek v souladu s vědou – malba pak mohla pokračovat, nebo následovaly okamžité opravy. Definitivní podoba rekonstrukce však nikdy neopustila ateliér, dokud se nestala obrazem Burianova přesvědčení a současně neodpovídala představě odborníka.

V Burianových rozhovorech byl občas zmíněn ruský antropolog **Michail Michailovič Gerasimov** (1907–1970), který se již roku 1927 začal zabývat možností rekonstruovat podobu člověka podle stavby lebky – na ni se na základě anatomických zákonitostí nanášely měkké tkáně a scházející části lebky byly rekonstruovány pomocí korelačních vztahů (obdobně vznikly například plastické rekonstrukce pitekantropů a neandertálců). Gerasimovova metoda (často označovaná za nepřesnou) se pro Buriana stala jen dílčím a posléze dokonce postradatelným návodem – malířovy schopnosti dokázaly suplovat takto striktně vypracovaný systém, pro rekonstrukce některých představitelů hominidní větve (například Ramapithecus, Sivapithecus) byla navíc prakticky nepoužitelná – k dispozici byly pouze fragmenty kostí.

Umělecká rekonstrukční činnost nedává příliš velký prostor pro dialog s divákem. Různě modifikované varianty **iluzivního realismu** jsou v ní předpokladem, jsou přesvědčivým prostředkem prezentace vědeckých teorií a vizí. Jiná výtvarná řeč nebyla prozatím akceptována. Rovněž Burianovy obrazy pravěku využívají evokační síly iluzivního způsobu malby, avšak její výtvarný rejstřík rozšiřují o další rozměr. Iluze neznamená nutně trpné opisování přírody, umělci nejsou vzdáleny nadsázka, smysl pro eliminaci podružného ani rozšíření malířského spektra o nové technické postupy, z nichž některé inklinují k expresivitě sdělení. Burianův realismus je bohatší, tvárný, osobitý, zvláštní.

Burianovy rekonstrukce jako jedny z mála občas nesou poetický náboj. Impozantní mamut umírá ve sněhové vánici v blízkosti vzrušeného tábora paleolitických lovců, starý neandertálec s pohledem sčítajícím moudrost let vyhlíží lovce, ohnivá záře sopečných erupcí zalévá obludné siluety praještěrů na jejich nekonečné pouti, starý ještěr Iguanodon se odebírá v mlhavě modrém podvečeru zemřít na pláň posetou kostrami svých druhů. Z hrozivě bezútěšných, pustých a mlčenlivých krajin, bažin a pravěkých moří pří-

Mamuti na bažině, 1954
olej, plátno, 70 x 100 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

mo sálá pochmurná fantastičnost dávných časů, divák si snad více než kdy jindy uvědomí závratnost prostoru vesmíru a nekonečna. Proto Burianovy rekonstrukce vábí, jsou působivě tajemné, vyprávějí příběhy.

Celkový poetický účin Burianových rekonstrukcí za leccos vděčí i **barevnému spektru** obrazů, jež jim dodává na přitažlivosti. Zdeněk Burian se barev nebál a informace o pravěku, místy jen tušené, mu umožňovaly se celkem svobodně pohybovat v různých polohách, které pro tu či onu rekonstrukci volil. Burian maloval se zřetelnou představou o barevné kompozici obrazu, v níž dokázal neomylně zvolit barevnou dominantu. Na první pohled zaujmou čisté, zářivé tóny, jimiž Burian exceluje v obrazech s dějem odehrávajícím se v prozářeném denním světle, ale kupodivu jimi dokáže rafinovaně vyjádřit i atmosféru pochmurnou. Podivuhodná transformace skutečného barevného světa do tlumených, tajuplnou atmosféru navozujících barevných impresí, je plně v souladu s jistým Burianovým konzervatismem. Barevné spektrum své palety malíř mistrně využíval pro evokaci prostoru a hloubky.

Burianovy rekonstrukce jsou svou barevností skutečně jedinečné. Některé oleje, zejména z počátků tvorby, jako by se vynořovaly z tajemného gotického prostředí – například ***Styracosaurus albertensis*** (1941) nebo ***Stegosaurus ungulatus*** (1941), jiné dokázaly diváka doslova vtáhnout barevně neopakovatelnou oblohou, jež se stala druhým aktérem děje – ***Megaloceros giganteus*** (1941), ***Meganeura monyi*** (1942), ***Umírající berezovský mamut*** (1961) či ***Coelodonta antiquitatis*** (1964).

Zcela jiné dimenze nabývala barva v obrazech s nekonvečními kompozicemi masových, většinou obřadních výjevů ze života našich předků. Burian byl nucen experimentovat nejen s perspektivou, musel najít i co nejpřesvědčivější barevnou škálu pro scény, v nichž jediným zdrojem světla je jeskynní ohniště či pouhá louč. Sugestivním, téměř barokním temnosvitem, souhrou teplého stínu s ozářenými partiemi a proměnlivou hrou světelné modelace probudil malíř k životu pravěké rituály, znovu se zrodilo pradávné

Střelba na hliněného medvěda
v jeskyni Montespan, 1958
olej, plátno, 54 x 78 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

mysteriózní inferno na obětištích. Z celé řady takto pojatých maleb je nutno vyzdvihnout oleje ***Střelba na hliněného medvěda v jeskyni Montespan*** (1958), ***Obřad před sousoším bizonů*** (1958) nebo ***Neandertálci-lidojedi z jeskyně Krapina*** (1958).

Ani na chvilku Burian nezaváhal při malbách obrazů, v nichž se náš předek v přírodě střetává s ohnivým živlem. Pro tyto osudové momenty lidstva zvolil ostrou a útočnou barevnost, přeexponoval scénu do skutečného žáru, aby jeho odrazy mohly spočinout na kontrastním těle pračlověka. Olejomalbami ***Pekingský člověk získává oheň*** (1958) nebo ***Neandertálci-oheň a duha*** (1958) malíř dokázal, že síla náboje skrytého v příběhu je mu zdrojem pro spontánní projev oproštěný od všech oklešťujících bariér. Rovněž panoramatické pohledy do krajin bez pralidí a živočichů Burian přetavoval po svém a nacházel v nich pro svou malbu stejné impulzy jako při malbě exotických krajin do dobrodružných knih. Tam, kde Burian neuplatnil prudký kontrast mezi prostředím a živočišným tvorem, rozehrál dovedně komponovanou symfonii barev svěžích tónů – oleje ***Deinotherium giganteum*** (1951), ***Arsinotherium zitteli*** (1961), ***Iguanodon bernissartensis*** (1962), ***Proconsul africanus*** (1963) a další. V takto pojatých obrazech bývá vnějšková fyziognomická věrnost ozvláštněna extrémní barevností, a i proto náleží takovéto rekonstrukce k vrcholům Burianovy tvorby. Zde dosaženou rukopisnou a barevnou svobodu začal však v sedmdesátých letech postupně vytlačovat do krajností dohnaný verismus.

Burianův cit pro barvu byl obdivuhodný – svou nepřebernou škálou, mnohdy užívanou promyšleně, jindy podvědomě, zcela určitě malíř pravěk idealizoval, avšak svou krásou, svým velkoryse barevným spektrem a někdy až jakousi rafinovanou naivitou se Burianovy rekonstrukce staly svědectvím počátku, jakéhosi mezníku, kde člověk začíná chápat traumatizující nekonečnost prostoru a času.

Neandertálci – oheň a duha, 1958
olej, plátno, 43 x 62 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Burianovo téměř náboženské uchvácení přírodou na nás dýchá z každého obrazu, dalo by se dokonce říci, že Burianovo pojetí rekonstrukce je v principu patetické a že jednotlivé malby se vyznačují vlastním étosem. Mnoho Burianových prehistorických živočichů ustrnulo v jakýchsi monumentalizujících pózách, které možná trochu ubírají obrazům na dějové dynamice, avšak i tak přesahují čistě vizuální pojetí rekonstrukce. Již Juraj Gullár ve své studii *Rekonstrukčné umenie*[11] správně postřehl, že Burianovy rekonstrukce překračují rámec dokumentu (orientací na dokumentaci by malířské dílo snadno mohlo ustrnout v poloze suchého popisu) a že svým výrazem, kompozicí a především barevností dosahují vize, v níž se zrcadlí síla osudu, symbolika neustálých střetů, neopakovatelnost a úchvatnost okamžiku – viz například olejomalby ***Edaphosaurus pogonias*** (1941), ***Iguanodon bernissartensis*** (1950) nebo ***Mammuthus primigenius fraasi*** (1961).

Některé Burianovy obrazy pravěku zprostředkují zpytující pohled na prehistorického jedince, zaostřují úhel záběru na pramýtickou důstojnost živočicha, jiné malby jsou doslova nabity dějem, jsou předimenzované flórou, faunou nebo různými podobami mrtvé přírody. Všechny obrazy mají ale jedno společné, a to atmosféru. Vytane-li na mysl souvislost s romantikou v ilustracích dobrodružné literatury, je to skutečně týž pramen, jímž Burian napájel i malby s pravěkým tvorstvem. Ze svého pojetí dobrodružné ilustrace dokázal malíř „do pravěku" transportovat i další zákonitost, kterou téměř úzkostlivě po celou svou tvorbu respektoval – v jeho obrazech nemá místo explicitně zobrazovaná krvelačnost. Malíř se skutečně vyhýbal samoúčelně drastickým scénám, čímž se podstatně lišil od většiny dalších malířů. Jsme sice v obrazech svědky existenciálně laděných živočišných soubojů, spolu s Burianem nás vzrušuje boj o přežití, ale to vše bez jednoznačného, předem prozrazeného rozuzlení.

Je zřejmé, že Burianovo dílo je neoddělitelně spjato s **imaginací**. Tato veskrze intimní složka malby je povětšinou spojována s výtvarnou realizací fantazijních představ, ale v souvislostech

Neandertálci – lidojedi
z jeskyně Krapina, 1958
olej, plátno, 54 x 78 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

neobyčejné různorodosti témat, názorů, výrazových prostředků a metod spřádá imaginativní malířství své nitky do podstatně větší šíře. Obrazotvornost – jak samo slovo napovídá – tvoří mezičlánek mezi podkladovým materiálem a definitivní podobou obrazu. Tím se také obrazová rekonstrukce pravěku diametrálně odlišuje od vědecké ilustrace jako takové. Právě míra imaginace, její přesvědčivost a její skrytá síla a hloubka podtextu jsou kvality, které Buriana katapultovaly nad rámec „pouhé" vědecké rekonstrukce. Je na místě připomenout, že imaginativní malířství jakožto synkretismus nesčetných podnětů využívá mimo jiné prvky manýrismu a baroka. Vybavme si mnohé oleje či kvaše, jejichž neopakovatelnost spočívá právě v rafinovaně deformovaném barokním temnosvitu a kde práce s prudkými kontrasty dává tušit, jaký byl prvotní impulz takové malby.

Burianova imaginace má však přece jen svůj limit, a je to zcela přirozené a navíc logické. Její hranice jsou vyjádřeny Burianovým filozofickým krédem oné všudypřítomné fascinace přírodou, v jejímž rámci umělec formuluje své definice tvaru. Burian nepřekročí a ani nemá odvahu či chuť narušit přirozené projevy přírody a bezezbytku respektuje přírodní tvary. Tato až fanatická mánie reálna ve spojení s nekonečnou uměleckou poctivostí k detailu propůjčily Burianovým obrazům vyšší hodnotu, jíž daleko přesahuje prostou rekonstrukci. A skutečnost, že iluzivní realismus je vlastně pro rekonstrukční činnost již od samého zárodku nezbytný, je pro Buriana hlediskem vedlejším. Jeho výtvarný projev nepotřeboval vyrůstat z nějakého poznatku, k němuž autor dospěl; realismus dovedený do jedinečné podoby mu byl dán.

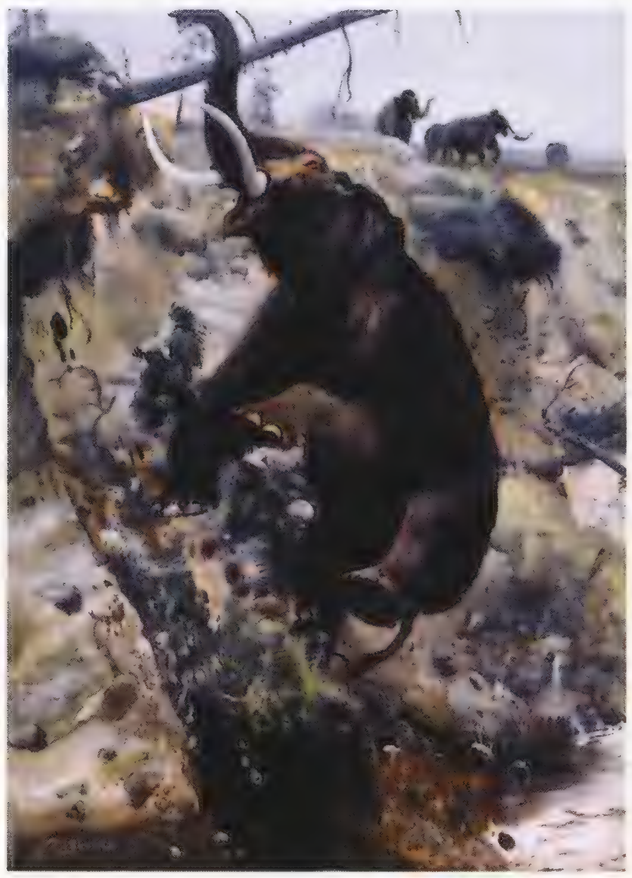
K podílu imaginace na rekonstrukční tvorbě Zdeňka Buriana se vztahují slova kritičky Blanky Stehlíkové: *„Burianova rozměrná plátna jsou nazývána archeologickými rekonstrukcemi a jejich*

Domovina ptakoještěrů
– jurská krajina, 1960
olej, karton, 30,5 x 42,5 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

autor bývá zařazován mezi nejvýznamnější reprezentanty vědecké ilustrace. Nelze však nevidět, že oba termíny, jimiž je jeho tvorba charakterizována, nejsou zcela přesné a že v obou případech Burianovy realizace jejich hranice překračují. S exaktní vědeckou kresbou jsou sice sblíženy optickou přesností, s níž umělec zobrazuje celek i detail. Přesahují ji však jedním zásadním rozdílem: nezobrazují viděnou skutečnost, nevytvářejí její schéma nebo symbol. Umělec své znalosti spojuje s intuicí a imaginací a z mrtvých zlomků, z detailů, z vědeckých hypotéz, z dílčího nálezu či z teorie vytváří živou iluzi světa, který tu byl před námi. S neobyčejnou evokační silou, přesvědčující nejen laiky, ale také vědce, oživuje dávno zaniklý život Země, její krajiny a živočichy, vývoj tvorstva. Jeho tvorové zabydlující naši planetu v dávné minulosti nejsou pouhými rekonstrukcemi, pouhým doplněním modelu. Jsou znovu stvořeni, jsou součástí svého prostředí... "[12]

Budeme-li tedy pro Burianův umělecký jazyk hledat oprávněné a zdůvodnitelné technické označení, bude možná nakonec v intencích umělecké obrazové rekonstrukce tím výrazem, jenž nejpřiléhavěji vymezuje Burianův iluzivní způsob malby se všemi jeho konotovanými významy, právě **imaginativní realismus**.[13]

Burianovy obrazy dokázaly kategoricky sugerovat jeho vizi pravěku a nekompromisně diváka utvrzovaly v přesvědčení, že tomu kdysi bylo přesně tak, a ne jinak. Umělcova autoritativnost ve ztvárnění jednotlivých pravěkých výjevů je natolik suverénní, že pochybnosti o reálnosti děje a prostředí jsou předem vyloučeny. Onu přesvědčivost lze dešifrovat i jako autorovo duševní souznění se všemi zákonitostmi, jež uvedly do pohybu evoluci. Burian přírodu nemaloval, on ji zpovídal, on v ní žil, stal se jejím seismografem a nezasvěceným podával ty nejintimnější zprávy.[14]



Mamut od Berezovky, 1961
olej, karton, 42,5 x 31 cm
Moravské zemské muzeum v Brně

Mammuthus primigenius fraasi (Samotář), 1961
olej, plátno, 60 x 50 cm
soukromá sbírka

Kronosaurus queenslandicus, 1981
olej, plátno, 120 x 100 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

POZNÁMKY

1) Rekonstrukce Charlese R. Knighta a dalších dobových malířů najdeme v knihách vídeňského paleontologa Othenia Abela (1875–1946) – *Geschichte und Methode der Rekonstruktion der vorzeitlichen Wirbeltiere* (Jena 1925) nebo *Tiere der Vorzeit in ihrem Lebensraum* (Berlin 1939).

2) Stephen Jay Gould, *Dějiny planety Země*. Praha, Knižní klub, Columbus 1998, s. 12, 19.

3) Kvalitní barevné reprodukce obrazů Jaye Matternese jsou zařazeny v publikacích *Jižní Amerika* (Praha, Artia 1975) a *Severní Amerika* (Praha, Artia 1975).

4) Občas se stáváme svědky umělecké nesamostatnosti – například v původem německé publikaci *Kronika Země* (1995) je reprodukováno několik desítek rekonstrukcí anonymního autora, přičemž mnohé práce bezostyšně kopírují Burianovy kompoziční postupy.

5) Reprodukce několika obrazů Ladislava Pokorného se objevily roku 1983 v časopisu *Svět v obrazech* (č. 48, s. 10–11), téměř 40 rekonstrukcí bylo ve stejném roce vystaveno v Mikrobiologickém ústavu ČSAV v Praze (1983). Na stránkách *Světa v obrazech* pak roku 1984 v souvislosti s těmito obrazy proběhla diskuse na téma plagiátorství a původnost rekonstrukcí (k problematice se kromě jiných vyjádřila i Burianova dcera Eva Hochmanová).

6) Jan Sovák, absolvent Střední keramické školy v Bechyni a Vysoké školy zemědělské v Brně (1977), emigroval roku 1983 do Kanady. Jeho práce bylo možno spatřit na výstavě v Národním muzeu v Praze (1998), naposledy na výstavě *Život v pravěkých mořích, jezerech a močálech* tamtéž (24. říjen 2003 – duben 2004).

7) Vladimír Prokop, *Zdeněk Burian a paleontologie*. Praha, Ústřední ústav geologický 1990, s. 154–155.

8) Eduard Škoda, Přispěl k poznání člověka. *Tvorba*, 1980, č. 6, s. 10.

9) Burianovu intuici a souznění s přírodou dokumentoval již roku 1970 v časopise *Živa* Vratislav Mazák. Ve studii *Veleještěři a Zdeněk Burian* (1970, č. 2, s. 42–44) se zmiňuje o nových teoriích amerického paleontologa Roberta T. Bakkera, které radikálně změnily pohled na anatomii a fyziologii vyhynulých dinosaurů. Ve vztahu k Burianovi má význam Bakkerovo zjištění, že druhohorní veleještěři nebyli tak těžkopádní a neohrabaní, jak se do té doby věda domnívala, ale naopak, že jim byla vlastní neobvyklá aktivita a pohyblivost. Jedním z důvodů byl způsob zakloubení předních končetin k tělu, který odpovídal více savcům než dnes známým plazům. Bakker rovněž předpokládal, že ocas veleještěrů byl volně nesen nad zemí jakožto protiváha dlouhému krku. Dnes jsou tyto poznatky brány jako samozřejmé, ale jistě je zajímavá skutečnost, že na několika Burianových studiích z přelomu třicátých a čtyřicátých let dvacátého století jsou živočichové zobrazováni přesně s takovým pojetím předních končetin, jak prosazoval o téměř třicet let později Bakker.

10) Vratislav Mazák – Blanka Stehlíková, *Zdeněk Burian*. Praha 1981, s. 4 (katalog výstavy v Galerii Václava Špály v Praze).

11) Juraj Gullár, Rekonštrukčné umenie (I–IV). *Živa*, 1990, č. 1–4.

12) Vratislav Mazák – Blanka Stehlíková, *Zdeněk Burian*. Praha 1981, s. 9. (katalog výstavy v Galerii Václava Špály v Praze).

13) Burianův realismus určitě poskytuje prostor k polemickým úvahám, ale v oblasti rekonstrukcí je jakákoli diskuse o realismu zbytečná. Proto až absurdně zní vzpomínka Pavla Dvořáka v článku Dávne svety Zdeňka Buriana (*Výtvarný život*, 1983, č. 9, s. 18) na jistou redaktorku, která odmítla Burianovy rekonstrukce do vědecké publikace s tvrzením, že se jedná o kýčovité práce...

14) Do nečekaných souvislostí se dostaly některé Burianovy rekonstrukce (vedle prací dalších malířů) v knize Melanie Wiber *Erect Men – Undulating Women* (1997). Silně feministický rozbor rekonstrukcí pravěkých lidí se nese v pohoršeném duchu, nestravitelné a rušivé jsou pro autorku zejména erotizující prvky (nejvíce iritující se jeví Burianovy rekonstrukce s motivy Venuše).

Macaca florentina a Bison priscus, 1977
olej, plátno, lepenka, 41 x 65 cm
Národní muzeum v Praze

Národopisná a zeměpisná zastavení

Přestože v pomocné periodizaci Burianovy tvorby jsou geografické i etnografické náměty spojené již s úplným počátkem umělcovy výtvarné činnosti, je třeba zdůraznit, že geografie prolíná v nejrůznějších souvislostech celým Burianovým dílem. Ba více, je mu vlastně jakousi konstantní platformou, na níž se mění jen čas a biologická pestrost života na Zemi. Burian měl v obou oborech solidní průpravu, o čemž svědčí i juvenilní národopisné práce z let 1917–1922, z nichž některé se zachovaly dodnes a jsou významnými studijními prameny umělcova vývoje (***Starý Maori z Nového Zélandu***, tužka, 1917; ***Perský pohlavár***, akvarel, 1918; ***Indiánský náčelník z rezervace***, akvarel, 1918; ***Afghánec***, akvarel, 1918; ***Dajak z vnitrozemí***, akvarel, 1919; ***Vymřelý kmen Inků***, akvarel, 1919; ***Eskymo žena v zimním obleku***, akvarel, 1919 a další). Ještě zajímavější je však fakt, že už tyto první národopisné studie třináctiletý chlapec opatřoval odbornými popisky a glosami. Na těchto kresbách a malbách Burian získával povědomí významu znalosti reálií, a tak požadavek na faktografickou věrohodnost ilustrací, prehistorických rekonstrukcí i volné tvorby po celý život považoval za samozřejmý.

Bojovníci z kmene Zulu, 1919
akvarel, papír, 16 x 22 cm
soukromá sbírka

Siamský pouliční hudebník, 1919
akvarel, papír, 13 x 17,5 cm
soukromá sbírka

Obrazy se zeměpisnou a národopisnou tematikou začal Burian systematicky malovat již v meziválečném období. Oprávněnost existence a samého vzniku takto pojatých krajinných obrazů je podpořena zejména jednou skutečností. Ve třicátých letech, kdy byla tvořena drtivá většina olejů z níže uvedených tematických cyklů, nebylo již vážnějším problémem doprovázet odborné publikace fotografickým materiálem. Fotografická dokumentaristika jako samostatné odvětví byla sice ještě v plenkách, ale v podstatě již splňovala své základní funkce. S čím však fotografie nemohla ještě počítat, bylo ideální zobrazení vystihující typické rysy té či oné zeměpisné oblasti. Právě onen *charakteristický ideál*, jenž by zahrnul nejen jedinečnost geografického prostředí, tedy přírody, ale i pestrost lidského osídlení a tradičních způsobů života, mohl být tvořen jen rukou malíře. Jinde než ve výtvarném díle nelze sloučit veškerou variabilitu přírodního prostředí a nabídnout panoramatický pohled na hornatý horizont tak, aby nebyly skryty žádné specifické rysy jako působení geologických sil, zjevné stopy lidské činnosti v krajině a další možné projevy lidské přítomnosti.

Pro Burianovo pojetí je ještě příznačná specifická barevnost geografických obrazů. Téměř plakátová pestrost, která umožňuje s barevnými vztahy manipulovat podle didaktických či ji-

V Pyrenejích, 1919
akvarel, papír, 15x 19 cm
soukromá sbírka

ných potřeb, je schopna diváka do tématu vtáhnout více než fotografický materiál. Jistě, může za tím být i kalkul, ale pokud ano, tak jednoznačně ve prospěch věci.

První Burianem systematicky tvořená řada geografických a etnografických obrazů je obsáhlý cyklus, který bývá představován pod názvem ***Země a lidé.*** Tato ve své celistvosti impozantní galerie celého světa vznikla zásluhou Stanislava Nikolaua, pro jehož zeměpisný časopis *Širým světem* vytvořil Burian během sedmnácti let (1925–1942) 40 obrazů, z nichž je 33 věnováno pohledům do nejrozmanitějších koutů všech kontinentů a 7 olejů přibližuje typy lidských ras a národů. Cyklus zasluhuje pozornost už z jednoho neopomenutelného důvodu: časové rozpětí mezi prvním obrazem ***Typy národů Ameriky*** (1925) a posledním olejem ***Na začátku léta v Laponsku*** (1942) je natolik dlouhé, že cyklus podává jedinečné svědectví o růstu a vývoji umělecké osobnosti malíře. Je to svědectví o to spolehlivější, že série obrazů po celých sedmnáct let zachovává kontinuitu řady rysů: není to jen geografická tematika, ale rovněž technika oleje, demonstrační účel obrazu a v neposlední řadě formát.

Cyklus je samozřejmě obsahově poplatný době svého vzniku, ale svým syntetizujícím pojetím (aniž by byly potlačeny důležité detaily) dokázal suchou vědeckou ilustraci posunout do roviny plastického vyprávění, jež leckdy nepostrádá dramatického rázu. Tomu ostatně odpovídaly i texty, které obrazy doprovázely a částečně interpretovaly. Na ukázku uveďme text k oleji ***Na amazonském veletoku*** (1934): *„Za chatou temní se hrozný prales, jehož hrůzy stupňují krátké, ale bouřlivé přeháňky. Proti nim je náš největší liják deštíkem. Protože voda se řítí proudem, jakoby opravdu převrátil konev.*

Huangho v klidné části svého toku, 1934
olej, plátno, 27 x 42 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

A hned zase vysvitne nádherné slunce, vypíjející všechnu vláhu. A přece nad veškerou nádherou, nad hýřivou vegetací vládne v myriadách hmyz. Na zemi strašní mravenci anebo blechy, ve vzduchu moskyt, znemožňující pobyt. Útěk do vody před moskyty není vždy bezpečný pro kajmany, anebo ještě dravější ryby „piranhy", které v několika minutách ohlodají lidské tělo, že z něho zbude jen kostra."[1)]

Nejen z hlediska poznávacího, ale i po stránce umělecké lze vedle obrazu z amazonského prostředí vyzdvihnout zejména oleje ***Na indické vesnici*** (1930), ***Na průplavu v Bangkoku*** (1932), ***V severní Nigerii*** (1937) nebo ***Z francouzské Indočíny*** (1940). Pokud jde o 28 portrétů lidských ras (vždy čtyři na jednom plátně), nepřesáhly ani obsahově, ani rukopisně horizont pouhého dokumentu, věrná malířská transformace fotografického podkladového materiálu byla příliš svazující.

Cyklus jako celek ale opět potvrdil u Buriana konstantní závislost kvality obrazu na míře exotičnosti a dramatičnosti. Osudy jednotlivých obrazů jsou téměř neznámé, víme jen, že několik jich je roztroušeno po soukromých sbírkách a jen velice vzácně se objevují na výstavách. Sám malíř k cyklu připomíná: *„Bylo mezi tím mnoho věcí, které by neměly být vůbec na světě, hlavně některé z těch lidských typů a plemen. Žádná škoda, že o nich dnes nevíme a že jsou patrně zničeny, ale myslím, že tam byly i některé dobré věci, a těch je škoda."*[2)]

Dnes, po mnoha desetiletích, se na hodnocení cyklu nic podstatného nezměnilo. Obrazy neztratily nic ze svého kouzla (lze-li aspoň posoudit podle reprodukcí) a jsou nejen dokumentem doby, ale i umělecky hodnotnými výtvarnými díly s neobvyklou tematikou.

Druhou ucelenou řadou geografických obrazů je cyklus tvořený pro čtyřdílnou publikaci ***Ilustrovaný zeměpis všech dílů světa***. Série byla malována v letech 1934–1937 a představuje

Antarktický ledovec, 1937
olej, plátno, 27 x 43 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

13 obrazů, z nichž je dnes většina v neznámých soukromých sbírkách, část pak je v majetku ZOO Dvůr Králové nad Labem. Oleje byly nakonec reprodukovány pouze ve třech svazcích publikace, přičemž s 10 obrazy se mohli čtenáři seznámit až v roce 1949, kdy vyšel díl poslední. Cyklus má téměř shodné poslání jako předchozí, ale v jednom ohledu se od olejů ze *Širým světem* přece jen poněkud liší. Mnoho obrazů je na první pohled ryze geologicky zaměřených, protože až na výjimky, například v olejích ***Holandská krajina u Haarlemu*** (1934) nebo ***Lake of the Woods v Ontariu*** (1935), jsou lidské konání, jeho vliv na přetváření krajiny a existence člověka sama buď zcela eliminovány, nebo potlačeny do pozadí. V centru pozornosti tak zůstávají převážně geologické proměny zemského reliéfu. Velice působivé jsou přírodní scenerie zejména v olejích ***Pískovcové skály v „Zahradě bohů“*** (1936) nebo ***Ostrov lorda Howea*** (1936).

Na další geografický cyklus ***Krajiny a půdní typy*** si musel Zdeněk Burian počkat téměř jedno desetiletí: i v tomto případě byl hlavní účel obrazů demonstrační a pedagogický. Soubor byl vytvářen v letech 1951–1958 pro *Státní pedagogické nakladatelství* v Praze a obsahuje dvě tematické části (celkově 13 obrazů). První oddíl (8 olejů) vznikal za spolupráce odborného poradce **Jaroslava Spirhanzla** a každý obraz zobrazuje v dolní části plátna půdní profil charakteristický pro ten či onen typ půdy, nad ním je ztvárněna krajina typická pro příslušný půdní horizont. Obraz tak dává jasnou učebnicovou představu krajinného typu, v němž se jednotlivé půdy vyskytují, a naznačuje i ráz podnebí, ve kterém příslušný typ půdy vzniká.

Druhý oddíl (5 olejů) vytvořil Burian ve spolupráci s **Janem Nedvídkem** a **Františkem Kahounem** a plátna představují nejrůznější krajinné typy v celkovém charakteristickém pohledu (v tomto smyslu vlastně navazují na cyklus ***Země a lidé***). Celý soubor ***Krajiny a půdní typy*** byl určen k vyučování zeměpisu na školách a jako takový byl rovněž vytištěn na rozměrných tabulích. K cyklu je někdy přiřazován i obraz ***Světlá tajga*** (1967), který však vznikal mimo tento ucelený soubor.

Pohled na Kilimandžáro ze stepi Lenkjorské, 1936
olej, plátno, 27 x 42 cm
soukromá sbírka

→
Afrika: Trpaslík rovníkové Afriky, súdánský černoch, Zulu, Křovák (Sán), 1928
olej, plátno
soukromá sbírka

→→
Na indické vesnici, 1930
olej, plátno, 52 x 70,5 cm
soukromá sbírka

Všechny obrazy cyklu jsou v současné době vystaveny v ZOO ve Dvoře Králové nad Labem, a tak je lze konfrontovat s geografickými obrazy z *Širým světem*. Na první pohled je zde zřejmý posun zejména po stránce rukopisné – tah štětce je pojímán uvolněněji, velkoryseji, detaily nenarušují celkový vjem, kompozice obrazů je sevřenější. To vše jednoznačně prozrazuje, že práce na cyklu zastihla Buriana v jeho umělecky nejvyzrálejším období. Dokazují to určitě obrazy ***Tropický prales*** (1956), jenž je téměř jakousi reminiscencí na ty nejlepší ilustrace s dobrodružnou tematikou, nebo ***Mořské pobřeží*** (1956) a ***Savana*** (1958).

Velice příjemným překvapením se staly v polovině sedmdesátých let práce ze série 12 obrazů s etnografickou tematikou, jež jako by navázaly na bezmála již zapomenuté Burianovo tvůrčí období předválečné. V obrazech jako ***Australští domorodci*** (1975) ***Pygmejové*** (1975) nebo ***Poslední svědkové pravěku*** (1975) musel jistě Burian najít alespoň trochu osvěžení, vždyť v „záplavě" pravěku mohl dát konečně na chvíli průchod svému kdysi tak živému etnografickému zaujetí. Oleje maloval pro knihu Josefa Wolfa ***Menschen der Urzeit*** a v kombinaci s některými obrazy z cyklu ***Porobení*** v ní vytvářely samostatnou kapitolu, což umožnilo postavit do kontrastu oleje staršího a zcela nového data. Vyniká tak například malířská svoboda obrazu ***Bojovník národa Zulu*** (1963) proti některým novým, znatelně verističtějším plátnům. Jasně rozlišitelná je hranice mezi obrazy, jež jsou motivovány vnitřním přesvědčením umělce, a mezi obrazy vědecko-ilustračního charakteru. Z uměleckého hlediska těchto 12 obrazů představuje v Burianově tvorbě v každém ohledu výrazný soubor.

POZNÁMKY

1) Anonym: Na amazonském veletoku. *Širým světem*, 1935, č. 1, s. 28.
2) Vratislav Mazák, Zdeněk Burian opět v zeměpisném časopise. *Lidé a Země*, 1975, č. 2, s. 77.

Na amazonském veletoku, 1934
olej, plátno, 53,5 x 73,5 cm
soukromá sbírka

→
Na mongolské stepi, 1936
olej, plátno, 53 x 73,5 cm
soukromá sbírka

→
Na Sumatře (studie), 1935
akvarel, karton
soukromá sbírka

→
Půdy podzolové, 1951
olej, plátno, 62,5 x 94 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Tropický prales, 1956
olej, plátno, 62 x 95 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Savana, 1958
olej, plátno, 62 x 95 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

→
Křováci, 1975
olej, karton, 37,5 x 63 cm
soukromá sbírka

Indián Mataco, 1955
olej, plátno, 52 x 45 cm
soukromá sbírka

Indiánka z Chaca, 1953
olej, plátno, 65 x 54 cm
soukromá sbírka

Australští domorodci, 1975
olej, plátno, lepenka, 55 x 42 cm
soukromá sbírka

Poslední svědkové pravěku, 1975
olej, plátno, lepenka, 55 x 42 cm
soukromá sbírka

Apoteóza bratrství a humanismu

Burian se v ilustrační tvorbě, v níž se vypracoval do svébytného a nezaměnitelného umělce, a v paleontologických obrazových rekonstrukcích, jimiž celosvětově formoval představu o vývoji biologických forem, stal zosobněním uměleckých kvalit, jež je nutno v rámci žánru, tedy exaktní malby, respektovat. Existuje však ještě jedna část Burianova díla, více či méně svobodná: chybí tu přímá vazba na textovou složku, není zapotřebí názor vědeckého poradce, stejně tak nehrají roli didaktické nebo faktografické požadavky.

To, co je u jiných malířů samozřejmostí, co hodnotí výtvarná kritika a co se stává jejich uměleckým profilem, u Buriana představuje jen menší část tvorby. Jde o obrazy už obsahem svébytné, jež promlouvají samy za sebe a jsou nezávislé na vnějších interpretačních berličkách. Volná tvorba

Deštivý podzim III, 1923
tempera, karton, 22 x 18 cm
soukromá sbírka

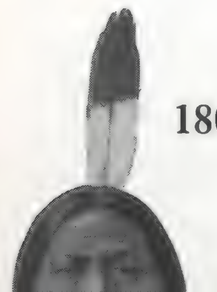
Deštivý podzim IV, 1923
tempera, karton, 23 x 20 cm
soukromá sbírka

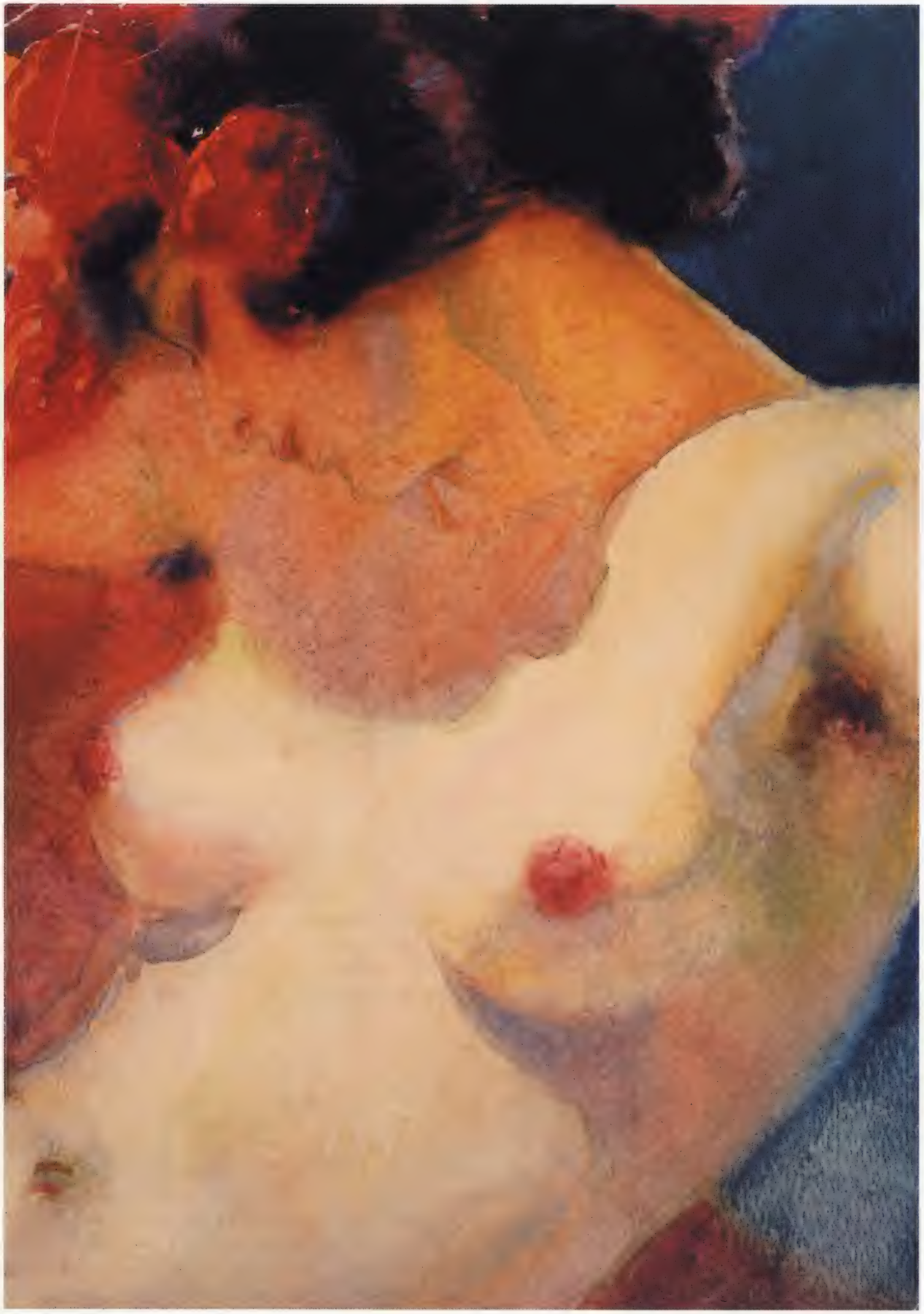
→
Studie aktu, 1925
akvarel, karton, 20,5 x 14,5 cm
soukromá sbírka

Zdeňka Buriana leží mimo známé a ve veřejnosti populární dílo. Čítá přibližně 250 olejů, datem vzniku poměrně rovnoměrně rozložených do různých období Burianova života. Právě tyto obrazy poodhalují i jiné možnosti a výtvarné kvality umělce – je však třeba se vší soudností poznamenat, že mnohé volné práce nedosahují uměleckých kvalit ilustrací.

K Burianově volné malbě je totiž znovu nutno připomenout, že malíř zůstal v podstatě imunní vůči jiným výtvarným principům, že se jej nikdy nedotklo periodicky se vracející zaujetí novými možnostmi výtvarné formy. Ačkoliv tušíme, že se snažil v některých obrazech výrazově překonat jistou přímočarost svého sdělení, nepodařilo se mu zažehnat jedno velké nebezpečí, jež je v jeho díle skryto. Malíř byl totiž technicky vyzbrojen na práci jakéhokoliv typu, tendoval však k iluzivnímu realismu, čímž se při pokusu vyjádřit vlastní myšlenky dostával do rozporu mezi zamýšlenou mírou symboliky a popisně veristickým způsobem malby. Jinak řečeno, Burian ideu až příliš usměrňuje, příliš konkretizuje, divák příliš jednoznačně ví, kde hledat klíč k personifikované či alegorické výpovědi díla. Burianova metaforika je v obrazech zhmotnělá, neopouští známý svět, volí ztělesnění ve figurálních kompozicích. Konflikt mezi obsahem sdělení a jeho výtvarným zhmotněním pak působí z uměleckého hlediska problematicky, na některých obrazech dvou nejznámějších cyklů vyúsťuje až v jistou bezradnost a naivitu podání. Ano, Zdeněk Burian je i v obrazech volné malby svérázným realistou, ale ani tady nepřestává být úchvatným vypravěčem a zcela nezaměnitelným zjevem.

Omezíme-li přehlídku Burianovy volné malby pouze na obrazy vytvářené technikou oleje, na počátku se zřetelně vynoří rok 1921, kterým jsou datovány první malířovy práce a který je současně





prvním rokem profesionalizace malíře. Burianova plátna zpočátku mají svým tematickým spektrem velice blízko k akademické malbě, jako by Burian ještě inspiračně těžil ze svého studia. Proto také ženské postavy v obrazech ***Ležící ženský akt*** (1921/1926), ***Ženský akt u jezera*** (1927) či mladší ***Ženský akt s kočkou*** (okolo 1930) zaujímají „ateliérové" pozice a gesta, jež jsou navíc většinou podpořeny ostrým kontrastem mezi barevně utlumeným pozadím, často doplněným o nezbytné interiérové doplňky, a mytologicky čistým a světlým tělem nahé postavy (u těchto a dalších prvních aktů byla modelem Burianova žena). Portrétní tvorba tohoto období se omezovala především na rodinný okruh a na známé – ***Malá Eva*** (1931), ***Nakladatel Julius Albert*** (1935) nebo ***Portrétní studie malířovy ženy*** (1937). Především portréty nejbližších členů rodiny zužovaly záběr jen na hlavu, jejíž dominance byla podtržena čtvercovým formátem plátna. Máme-li jen rámcově charakterizovat rukopisnou podobu těchto prvních obrazů, jedná se o práce, v nichž se Burian ještě neodvážil uvolnit své výtvarné vyjadřování. Souběžně s oleji vznikala celá řada studijních prací, většinou

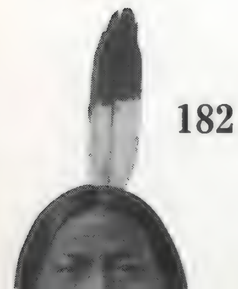
Studie aktu, 1929
tužka, papír, 18,5 x 24,5 cm
soukromá sbírka

Ženský akt u jezera, 1927
olej, plátno, 55,5 x 65,5 cm
soukromá sbírka

akvarelů, temper nebo kreseb, jež se buď staly předobrazem pozdějších olejů, nebo zůstaly pouze dokumentem tehdejšího Burianova výtvarného zájmu.

Na počátku třicátých let Burian díky rodinné dovolené v Itálii poprvé maloval moře v plenéru. Obrazy ***Mžení na moři*** (1931) a ***Ráno na moři*** (1931) se staly senzitivní reflexí, kdy Burian již svůj rukopis uvolnil a zejména nespoutané tahy štětcem v malbě mořských vln předjímaly kvašová kouzla pozdějších desetiletí. Zkušenost a bezprostřední kontakt s přírodou se pro Buriana staly nevyčerpatelným zdrojem inspirace po celý život – zběsile kreslil a maloval všude, kam přišel. Akvarelové studie lesa při západu slunce, bouřkových mračen nad Vráží, Boubínského pralesa nebo panoramatu šumavských kopců, temperové malby deštivého podzimu či skupiny javorů, stejně tak ale v padesátých letech stavbu nového sídliště na pražském Pankráci, budovatelský to předobraz olejů ***Jaro na Pankráci*** (1959) a ***V noci rostou byty*** (1959). Schopnost hlubší výpovědi lze přisoudit až obrazům vznikajícím na samém sklonku třicátých let a zejména v průběhu let čtyřicátých, kdy se v Burianově tvorbě objevují také literární témata a popisně symbolické alegorie.

Pocity osamocenosti a únavy a současně symbolika kontrastu stáří a vitality přírodního koloběhu jsou čitelné již v obrazu ***Sadař*** (1941). Zvláštní místo má v Burianově tvorbě olej ***Březnová zem*** (1946), na němž je v monumentální pozici zachycena klečící postava nahé, téměř mýtické ženské bytosti. Malba nedovoluje vnímat detaily, jen cítíme živočišnou prasílu, která se obráží v bolestně extatické mimice a jež jako by vzývala tajemná božstva, jsouc ztělesněním a vykupitelkou všech traumat země. Umělec si byl vědom, že takto výrazně centrální a svým způsobem asketickou kompozici nemůže svázat veristickou malbou, a tak jsou silně pastózní vrstvy ponurých hnědozelených



tónů tvarovány hrubým štětcem a špachtlí, v hmotě jsou ryty hluboké brázdy. Výsledkem je drsná, až haptická malba jakoby k nám přenesená z temnot paleolitických jeskyň.

Mezi další obrazy, jež zasluhují pozornost, náleží zcela určitě ***První nápadník*** (1944), alegorický výjev, jemuž dodává kontrastní dramatičnosti figura Smrtonoše, ***Udavači a oběti*** (1948) s postavami Panny Marie, Jidáše a ukřižovaného Krista, jakož i ***My...*** (1952), kde prosebné gesto trestance na útesu se zdá být i výrazem definitivní beznaděje. Tento téměř neznámý olej lze v jistém ohledu pokládat za uměleckou destilaci myšlenek o vlastní pozici malíře – odloučení a věčná touha hrdiny jako by souzněly s Burianovým samotářstvím.

V těchto a dalších podobně symbolicky pojatých pracích, v nichž lidská postava, její mimika, postoj, gestikulace a souvztažnost s prostředím dávají tušit, které impulsy mají na svědomí zrod takového díla a jak mu porozumět, snadno cítíme malířské kořeny, jež tkví v generaci malířů konce devatenáctého a počátku dvacátého století. Téměř preislerovsky pak působí práce, v nichž je nositelem

Mrtvá drozdice, nedatováno
akvarel, karton, 23 x 33 cm
soukromá sbírka

Studie koně, 1937
tužka, karton
soukromá sbírka

širších souvislostí dívčí akt – například oleje ***Dívka (Primavera)*** (1944), pro nějž stála modelem malířova dcera Eva, ***Léto*** (1953) nebo ***První láska*** (1963). Právě tento olej s obnaženými postavami mladé dívky a mladého muže v lehce erotickém objetí zřetelně prozrazuje vliv Maxe Švabinského, a to i symbolistním motivem stylizovaného opeřence s dlouhými ocasními pery (srovnej se Švabinského obrazem *Rajky* z roku 1904). Téměř literární zoomorfní motiv doprovází rovněž akt ***Indický motýl*** (1965). Burianovo rukopisné pojetí je ovšem syrovější a je prosto lyrizujícího nádechu – i přes odlehčenou a místy až impresionisticky nanášenou malbu (což byl v tomto období charakteristický rys malířova rukopisu), jeho kompozice jemně nuancovanou náladu či prchavý okamžik naopak zhmotňují a alegoričnost je třeba hledat spíše v lehce frivolních postojích a výrazech tváře než v podvědomém tušení vztahů.

Některé z názvů obrazů prozrazují, že Burian se obracel i do starověké mytologie – ***Zrození Venuše*** (1946), ***Satyři a nymfy*** (okolo 1960), ale také ***Krutá Diana*** (1963, antidatováno 1863). Svévolné, možná až urážlivé zacházení s mytickými postavami jim propůjčuje civilizovanější rozměr, a tak Venuše i nymfy svým pojetím oscilují na hranici cudnosti a sexuálnosti – je zřejmé, že fyzický typ ženských postav je modelován individuálním vkusem malíře, jakýmsi vlastním sexuálním archetypem, a ne nějakou všeobecně přijímanou idealizovanou představou. Výjimkou je v tomto směru obraz ***Krutá Diana,*** kde pro akt bohyně byla modelem autorova neteř. I v kompozici tohoto obrazu má své významné místo malířsky bravurní zoomorfní zátiší.

Samostatnou pozornost zasluhují Burianovy portréty, v nichž zcela objektivně malíř dosáhl vysokých uměleckých kvalit. Burianovo pojednání portrétu se samozřejmě pohybuje v jeho vlastním realistickém mikrosvětě, avšak malířský postup je vždy podřízen respektu k člověku

jako osobnosti svébytné nejen po stránce fyziognomické, ale i psychické. Ke zvýšení účinku Burian často využívá temnosvitu a dramatických kontrastů, na některých plátnech působí svou náznakovostí strhujícím dojmem zdánlivě surové expresivní otisky štětce. Burian uměl do svých podobizen vstřebat to nejhodnotnější z tradic českého portrétu devatenáctého století – jeho portrétní umění představuje v tom nejlepším slova smyslu akademismus století dvacátého.

Z celé plejády olejů vyzdvihněme například ***Portrét malířova otce E. Buriana*** (1943), zcela jistě několik autoportrétů (zejména z padesátých let), dále obrazy ***Cestovatel A. V. Frič*** (1943), ***Portrét pana Gustava Pallase*** (1955), ***Portrét malíře J. Jindry*** (1959), ***Portrét S. Z.*** (1959), konzervativně pojaté podobizny vědce Jana Evangelisty Purkyně či portrét boxera Rudolfa Chundely (***Konec kariéry***) z roku 1961. V sedmdesátých letech však i v portrétech Burianův rukopis pozbyl dramatičnosti, ztratil na spontánnosti a svěžesti, což nutně vedlo k menší umělecké přesvědčivosti. Mezi portrétní práce patří i více než třicet drobných kreseb zejména přírodovědců (Lamarck, Dubois,

←
Jestřáb, 1954
olej, plátno, 78 x 60 cm
soukromá sbírka

Muflon, 1955
olej, plátno, 42 x 50 cm
soukromá sbírka

Leakey aj.) – tyto jednoduché a úsporné perokresby původně oživovaly text v několika paleoantropologických publikacích.

Ač většinu obrazů volné malby lze vnímat samostatně, některým z nich přisoudil Zdeněk Burian ještě jiný rozměr. V první polovině tolik umělecky plodných šedesátých let uzrálo definitivní rozhodnutí dát několika v té době vzniklým olejům alespoň symbolickou vzájemnou vazbu. Pak mohlo být k tomuto základu přiřazeno několik pláten staršího data, která odpovídala kritériím, jež si Burian vytyčil (námět, umělecká sdělnost i bez doprovodného literárního textu, technika). Výsledkem byly dvě nezávislé řady, ***Porobení*** a ***Protiválečný cyklus***, jež jsou v katalozích výstav uváděny od počátku sedmdesátých let.[1)]

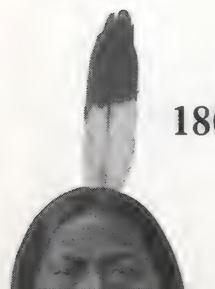
Téměř ve všech textech o Burianovi jsou oba cykly jmenovány v těsném sousedství, a to především proto, že jde o jediné dva ucelené soubory obrazů, které nebyly a priori určeny k reprodukci. Jejich zrod je ohraničen značně rozsáhlým časovým intervalem, vždyť první oleje vznikaly již ve čtyřicátých letech dvacátého

Mrtvý velikán (studie padlé borovice), 1957
akvarel. karton, 29,5 x 44 cm
soukromá sbírka

století, kdežto poslední olej je datován rokem 1978. Je téměř jisté, že ani sám Burian původně nezamýšlel obrazy svázat jednolitou myšlenkovou osnovou, tím spíše, že umělec si na podobně jednoznačné demonstrace nepotrpěl. Primární autonomii obrazů odpovídá nejen značný rozptyl jejich datace, ale rovněž odlišné kompoziční a rukopisné postupy a tematická rozmanitost (především ***Protiválečný cyklus***).

Cyklus ***Porobení***[2] tvoří 13 obrazů, jež přibližují bohaté spektrum původních obyvatel jednotlivých kontinentů. Zdánlivě se jedná o volné pokračování Burianova tvůrčího období před rokem 1942, kdy vznikaly obrazy s geografickými a etnografickými náměty pro časopis *Širým světem*. Zatímco tehdy se náměty obrazů soustředily na typické prostředí či zástupce lidských ras a jejich hlavní smysl spočíval v dokumentárním zpodobnění skutečnosti, nová řada olejů je posunuta do poněkud odlišné polohy. Pokud se cyklu ***Porobení*** všeobecně přisuzuje snaha vzdát poctu tzv. primitivním národům, pro něž setkání s bílou civilizací znamenalo ztrátu svébytnosti a někdy i úplný zánik, je tomu skutečně tak – Zdeněk Burian do těchto olejů zhmotnil svou idealizovanou vizi urozeného divocha. Nehledejme však v obrazech demonstraci utrpení, ale tichou poklonu, výraz úcty k nezlomené hrdosti těchto lidí. Nečekejme, že Burian svůj hluboký a principiální humanismus povýší k explicitní přehlídce, která bude vyvolávat soucit. Z jednotlivých olejů se k nám obracejí důstojní jedinci, v nichž symbióza přirozenosti, vědomí vlastní identity a tragiky dává tušit, že dvacáté století jim sice ublížilo a osudově je zasáhlo, avšak oni se za žádných okolností – přestože byli porobeni – nenechali pokořit. A tak portréty mužů a žen na těchto heroizujících a do jisté míry idealizujících obrazech jsou skutečnou rasovou syntézou, vznešenou stejně jako jejich gesta a pózy.

Dlouhé intervaly mezi vznikem obrazů a jejich zařazením do cyklu se projevuje nejen v míře filozofického podtextu, ale i v rozdílnosti jejich techniky a obsahu. Na jedné straně obdivujeme až hrozivě varující bojovnost výrazu v obraze ***Maori*** (1963), umocněnou tradičními rodovými



Ráno na moři (Rybářská madona), 1931
olej, plátno, 52,5 x 67,5 cm
soukromá sbírka

ornamenty ve tváři, na straně druhé klidnou důstojnost – podtrženou i středověkou osovou kompozicí – v obraze ***Sitting Bull*** (1977), v němž je legendární indiánský náčelník prost všech zbytečných artefaktů i gest. Indiánům je věnován rovněž obraz ***Starý Indián*** (1951) – přiléhavější je však jeho druhý název ***Podzim národa*** – jenž nás uvádí do intimity hrdého indiánského národa, symbolizovaného zde melancholickým profilovým portrétem muže. Harmonii černé pleti, indigově modrého nebe, tmavě červeného oděvu a sytě oranžově zbarvené země nalezneme v oleji ***Barevné kontrasty*** (1959), obdobná odvaha v barevné kompozici je i v obraze ***Bojovník národa Zulu*** (1963). K umělecky nejzávažnějším dílům cyklu lze řadit obraz ***Píseň slunci*** (1964), v němž Markézané svými patetickými a současně graciézními gesty rukou s náboženskou pokorou vítají příchod slunce, které téměř renoirovsky vytváří na okrově zlatavých obnažených tělech mužů i žen rafinovanou světelnou hru.

Vážnost výpovědi celého cyklu poněkud rozmělňuje plátno ***Na památku Karly Kozákové*** (1976). Portrét manželů Kozákových v prostředí komunity jihoamerického indiánského kmene Kamaiurá (zachyceni při domorodé hře) je sice rozměrově velkorysý, ale jistá statičnost – strnulá gesta a mimika v iluzivní malbě – neposkytují při vší tragice kmene jiný vjem než dokumentární.[3)] Také další dva obrazy z konce sedmdesátých let, ***Mandarrg*** (1978) a ***Stará Australanka*** (1978–1979), se vracejí spíše do polohy čistě antropologické sdělnosti. Jediným ideovým poutem cyklu nakonec opravdu zůstává téma ohrožení přírodních národů civilizací.

Dívka – Primavera, 1944
olej, plátno, 86 x 35 cm
soukromá sbírka

Dívka – Primavera (studie), 1944
tužka, karton, 26,5 x 20 cm
soukromá sbírka

→
Březnová zem (Předjaří staré země), 1946
olej, překližka, 75 x 53 cm
soukromá sbírka

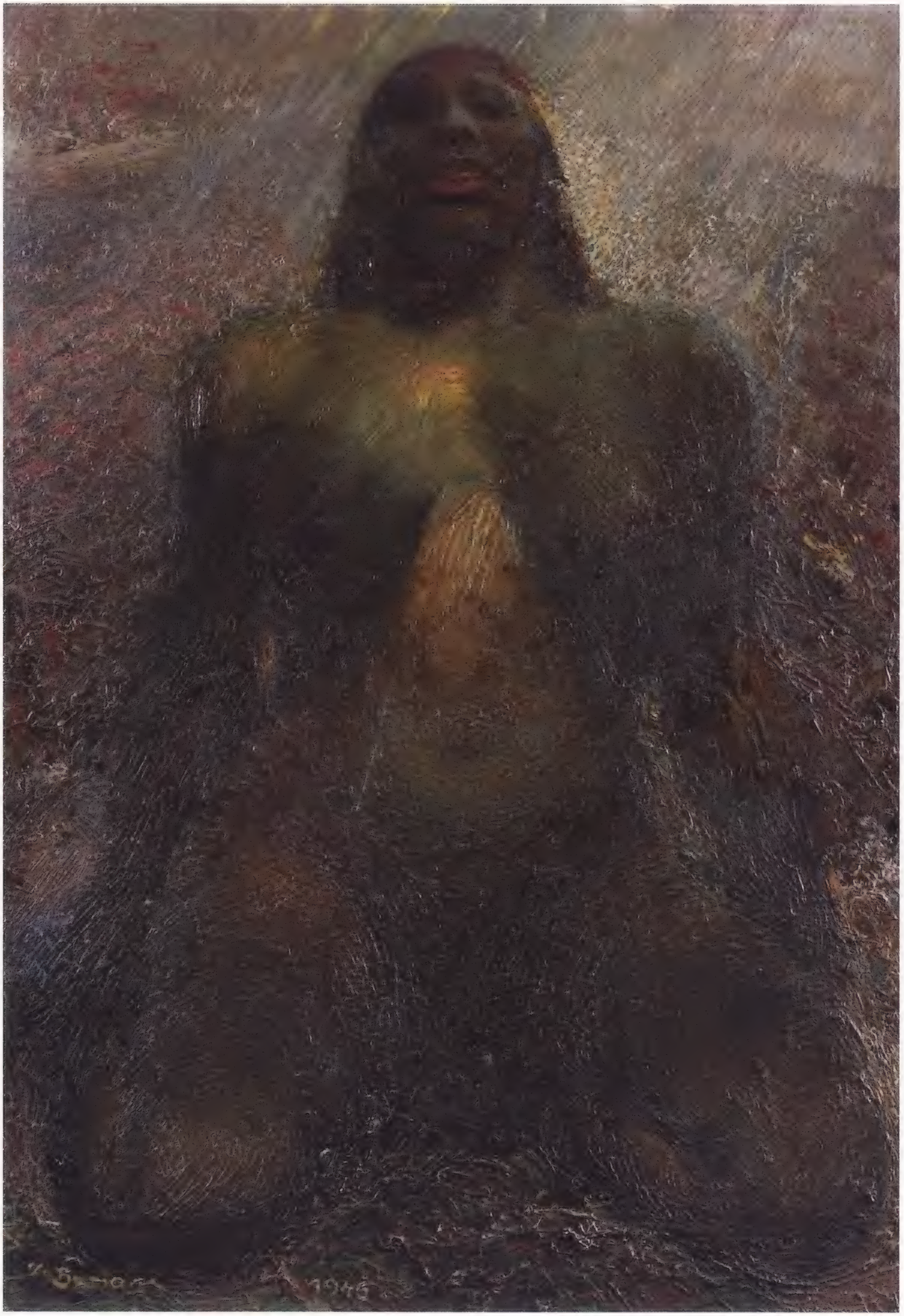
Vkrádá se otázka, proč do cyklu nebyly pojaty i další obrazy, které svým charakterem nevybočují z daného rámce, spíše naopak. Máme na mysli zejména oleje ***Poslední Tasmánec*** (1952) a ***Poslední Tasmánka*** (1964), které ještě v polovině sedmdesátých let do cyklu náležely (oba obrazy byly namalovány dle fotografické předlohy H. Ling Rotha z šedesátých let devatenáctého století). Oba však ke konci svého života vyčlenil sám malíř – považoval je pouze za obrazy s geograficko-etnografickou tematikou.

Řazení obrazů do cyklu respektuje záměr umělce, i tam, kde je v seznamu porušena chronologie. Burianovým klíčem ke stanovení pořadí byla dozajista geografická příslušnost – počínaje australskou oblastí a konče africkým světadílem. Dostatečně srozumitelnou tečkou cyklu je olej ***Dobrý bílý muž z Lambarene*** (1962) – olej s portrétem Alberta Schweitzera, malířsky velkorysý, je však obsahově až příliš sdělný a jeho humanismus v postavičkách malých černošských dětí až naivní. Burian tu podlehl sentimentu a svým idealistickým představám o čím dál vzácnějších pozitivních hodnotách lidstva.

Cyklus ***Porobení*** vznikal plných třicet pět let a v Burianově díle představuje cosi jako památník původním lidským rasám a národům, nekrolog a současně memento.

Ve druhém cyklu obrazů se Burianova přísná vazba k reálnému světu opět trochu uvolnila. Prostřednictvím metafor, alegorií a různě zašifrovaných sdělení se střetáváme především s tragicky osudovými okamžiky lidských dějin, s hrůzami války, bolestí a utrpením. Předmětný svět sice Burian neopustil, ale v těch nejlepších plátnech porušil striktně logické vztahy, znesnadnil prvoplánovou čitelnost, rozmělnil kontury a vše pospojoval dynamikou štětce a občas i výrazně expresivním až fauvistickým laděním barev. Z obrazů tohoto charakteru nakonec Burian vyčlenil definitivně deset olejů, jež dostaly název ***Protiválečný cyklus.***

Ideová koncepce souboru svým způsobem přesahuje jeho výtvarné kvality, obrazy však znamenají nesporný přínos pro pochopení malířovy osobnosti. Burianův zjevný příklon k meditativnímu vnímání soudobého světa demonstrovaný i křesťanskými motivy má přes všechno zdání souvislost s ostatní tvorbou, s níž cyklus pojí především umělecký zájem o člověka, jehož existence je ohrožena a vazby s přírodou vyvráceny sebezničující moderní civilizací. V některých obrazech cyklu však



První nápadník, 1944
olej, karton, 39 x 34 cm
soukromá sbírka

Vzpomínky, 1944
olej, karton, 35 x 29,5 cm
soukromá sbírka

Udavači a oběti, 1948
olej, plátno, 32,5 x 30,5 cm
soukromá sbírka

Burianova filantropická filozofie a její metamorfóza v umělecké sdělení působí rozpačitě. Naléhavost myšlenky je rozmělněna a otupena snahou vyjádřit co nejvíce najednou, malířovo spravedlivé a jistě upřímné vyznání sklouzává až k hluché manýře, z níž zamýšlené poselství vyprchalo.

Jestliže cyklus ***Porobení*** charakterizuje přirozená ideová gradace, zde je tomu obdobně, i když opačným směrem. Řazení obrazů, jež se opět neřídí datací olejů, sleduje vyhlídky přežití lidstva na Zemi v sestupné linii. Uvozujícím obrazem je olej ***Nejkrásnější planeta*** (1963), v němž rafinovaná kombinace tropické vegetace, leopardího těla a kontrastu pleti dvou lidských postav vytváří nenásilnou, všezahrnující kruhovou kompozici obklopenou hvězdným prostorem. Tento idylický obraz s bujnými projevy všech forem života je jak svou intenzivní barevností, tak nezakrytě symbolickým významem a nakonec i zvoleným malířským rukopisem poplatný uměleckým názorům Maxe Švabinského či Jakuba Obrovského. Sám Burian tento olej považoval za střed svého kosmu, v němž se střetávají barevné národy, exotický svět a mystérium životadárné přírody s malířovou utopií. Hymnická oslava života je v dalších obrazech cyklu tlumena válečnými

My..., 1952
olej, překližka, 25,5 x 58 cm
soukromá sbírka

reminiscencemi, aby se úplně nakonec proměnila v alegorii lidského sebezničení – v posledním obraze cyklu ***Vrchol technického pokroku*** (1962), kde lakonické výpovědi o atomovém konci světa dominuje seškvařená lidská ruka trčící ze spálené, mrtvé země. Interpretačně složitější se zdá olej ***Matky*** (1960) – se vší naléhavostí a vážností jsou v této parafrázi „vícegeneračních" křesťanských kompozic zobrazeny tři ženy jako důkaz o permanentním válečném běsnění: v pozadí profilová silueta stařeny, svým gestem ruky již rezignující, druhá, žena zralého věku, pozoruje na svém těle stopy drápů, nejmladší žena v popředí k sobě tiskne zavinuté dítě, jen místo dětské ručky se do matčiny hrudi zatíná spár dravce. A na horizontu oheň a kříže. Principů středověké ikonografie je využito i v oleji ***Madona 20. století*** (1962), avšak obraz svou rétoričností ztrácí schopnost nést významové konotace, což ubližuje celkovému účinku.

Bezútěšnost sálá z dramatického obrazu ***Návrat ke žhavotekutému stavu*** (1963), kde se obnažené torzo lidského těla stává symbolem křesťanského kříže. Posláním je výrazné memento lidské populaci, jež hazarduje se svou zodpovědností a jíž hrozí destrukce všeho živého. Barevně úchvatný je všeničící žár, jakoby přenesený z jiného Burianova plátna, zobrazujícího povrch planety v azoiku.

Do volné malby lze rovněž zařadit poměrně rozsáhlou kolekci obrazů, které sice po obsahové stránce vznikaly pod nepopiratelným vlivem ilustrační tvorby a zúročují zkušenosti s dobrodružnými a exotickými náměty, nemají však přímé vazby na konkrétní literární text. Tyto práce se

Jan Žižka, 1943
olej, překližka, 51 x 47 cm
soukromá sbírka

v Burianově díle objevují ve čtyřicátých letech a provázejí umělce až do samého sklonku života. Obrazy ***Tanečnice z Havajských ostrovů*** (1945), ***Večer u řeky*** (1959), ***Indiánský náčelník*** (1963), ***Jsme jedné krve, ty i já*** (1963), ***Dakotský náčelník*** (1966), ***Paprsek*** (1969), ***Sioux*** (1970), ***Přepadení dostavníku*** (1972) a mnohé další jsou interpretačně zřetelné a rezonují s burianovskou apoteózou ryzího hrdinství a bratrství. V Burianově tvorbě nabývají tyto obrazy téměř ikonického rázu, jako by si jimi malíř vytvořil vlastní mytologii.

Zvláštní místo patří oleji ***Africká noc*** (1963), v němž různé valéry jedné jediné svobodně nanášené barvy, jež se mění v závislosti na kvalitě a množství dopadajícího večerního světla, vytvářejí téměř statickou kompozici obnaženého těla mladé černošky na pozadí velebnosti a intimity afrického nočního ticha.

Obecně lze říci, že ve většině pláten „ilustračního" charakteru se Burian pohyboval jistě a že podával daleko přesvědčivější uměleckou výpověď než v některých alegorizujících obrazech. Burian se stal vůbec prvním naším malířem, jenž vnesl do obrazů volné malby prvky exotiky a dobrodružství. Vklínil tak tuto podceňovanou a u nás poněkud neočekávanou tematickou oblast do středoevropského prostoru, a navíc ji v několika případech povýšil do filozofujících souvislostí. Specificky české kulturní prostředí tak bylo najednou obohaceno o umělecky „druhořadé" motivy primitivních národů, tropického živočišstva a rostlinstva a především o dobrodružné scény z Divokého západu, jež se navíc mohly stát nositeli vyšších, duchovnějších hodnot. Zatímco americká a kanadská kulturní sféra

obdobný námětový záběr v obrazech Frederica Remingtona (1861–1909), Charlese M. Russella (1864–1926), Josepha Henryho Sharpa (1859–1953) nebo Ernesta Martina Henningse (1886–1956) a mnohých dalších bez obtíží akceptovala, v české kotlině se plátna zobrazující kolonizaci amerického kontinentu nebo střety indiánských kmenů s bílými osídlenci jevila jako nepatřičná a z pohledu našeho dějinného kontextu nezdůvodnitelná.[4)] Nelze říci, že by Buriana nějakým způsobem znevýhodňoval nedostatek přímé historické zkušenosti s exotickými náměty – jeho prožitek stejně jako v ilustrační tvorbě dobrodružných žánrů čerpal z jiných zdrojů.

Je jasně patrno, že souběžně se vznikem prvních obrazů alegorického a symbolistního charakteru a obrazů s dobrodružnou tematikou, tedy ve čtyřicátých letech, se Burian coby malíř rukopisně uvolnil. Kolem poloviny sedmdesátých let se opět a do značné míry, jak se zdá, zbytečně ukáznil a v některých obrazech volné malby jako by sebeuspokojeně ustrnul v jistotách, jež mu zaručovaly ověřený standard. A tak Burianův převážně mimořádný výkon provázejí útlumy a kvalitativní výkyvy.

Hlava šermíře, 1943
olej, plátno, 43 x 33 cm
soukromá sbírka

Nová generace (Stavařka Máňa L.),1959
olej, plátno, 55 x 43 cm
soukromá sbírka

Portrét profesora Lenocha, 1970
olej, plátno, 55 x 43 cm
Revmatologický ústav v Praze

Jeho odkaz nezůstal ušetřen některých prací, z nichž se vytrácí přirozená lehkost malby a naopak dominují vnější okázalost, rutina, někdy až naivita a sentimentální, laciná líbivost. Umělecká kvalita zřetelně upadá v obrazech ***Podvečer ve Skalistých horách*** (1977), ***První blesk*** (1977), v etnograficky pojatých dílech ***Poslední ráj I*** (1978) a ***Poslední ráj II*** (1979) nebo v ***Krajině bez lidí*** (1979). Až inflační záplava obrazů s až příliš podobnými náměty v až příliš vtíravé formě sugeruje domněnku, že motivací pro vznik těchto prací nebyla malířova touha po výtvarné komunikaci, ale spíše spěch a snaha vyhovět. Umělcovo jméno v těchto obrazech ztrácelo svůj kredit, a nezbývá než jen s lítostí konstatovat, že stárnoucí malíř již neuměl odmítat diktát objednavatelů.

Burianova volná malba je díky zasloužené publicitě dobrodružných ilustrací a paleontologických rekonstrukcí odsunuta do pozadí. Máme-li tuto část Burianova díla přijmout, anebo odmítnout, pak jedině jako celek, se vším všudy. Burian nechtěl ve svých obrazech nikomu nic vysvětlovat ani zdůvodňovat, stejně tak se nesnažil nic sobě ani jiným dokazovat, ani nic nehledal. Byl zodpovědný jen sám sobě a svému zpytujícímu pohledu na svět, byl to epik, jenž v obrazech vedl svůj vnitřní, někdy teskný monolog...

Portrét přítele Z., 1962
olej, plátno, 86 x 60 cm
soukromá sbírka

Autoportrét, 1956
olej, lepenka, 47 x 34 cm
soukromá sbírka

POZNÁMKY

1) Název *Protiválečný cyklus* byl v katalozích výstav uváděn ještě v roce 1980. V katalogu ke stálé expozici obrazů v ZOO ve Dvoře Králové nad Labem (1984) se ale objevuje zmínka, že Burian cyklus nedlouho před svou smrtí přejmenoval na *Obžalování*. Protože autor textu Vratislav Mazák byl v posledních letech Burianova života s malířem v těsném kontaktu, jde o informaci bezesporu hodnověrnou. Přes to, a zejména vzhledem k nezřetelnosti umělcovy motivace přejmenování, je vhodnější uvádět cyklus spíše pod jeho původním názvem, který mu patřil více než 15 let.

2) Podle některých pramenů se tento soubor olejů v prvotní fázi jmenoval *Poslední ráj*.

3) Tento olej je vyjádřením úcty malíři a sochaři Vladimíru Kozákovi (1897–1979) a jeho sestře, kteří žili v Brazílii, kde poznali život mnoha indiánských kmenů. Zejména v sedmdesátých letech udržoval Burian s Kozákovými celkem čilou korespondenci, díky níž získal množství unikátní fotografické dokumentace pro své další ilustrace. Obraz byl 19. října 1976 osobně Zdeňkem Burianem předán radnici v Bystřici pod Hostýnem, rodišti Vladimíra Kozáka.

4) Americké malířství vnímalo motivy Divokého západu jako přirozenou součást svého vývoje. Vzhledem k dějinám země měly tyto obrazy v Americe obdobnou funkci jako u nás vlastenecky laděná plátna Alšova, Muchova či Brožíkova. Vedle uvedených malířů byla v přibližně stejné době v USA uznávána jména jako Paul Kane (1810–1871) či John Mix Stanley (1814–1872).

Návrat, 1945
olej, překližka, 65 x 50 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Madona 20. století, 1962
olej, plátno, 53,5 x 39,5 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

→
Návrat ke žhavotekutému stavu, 1963
olej, plátno, 106 x 78 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

←
Maori, 1963
olej, plátno, 67 x 50 cm
soukromá sbírka

Polynésanka (Tehura), 1944
olej, překližka, 58 x 51 cm
soukromá sbírka

Ta-tańka I-yo-Táke (Sitting Bull), 1977
olej, plátno, 100 x 60 cm
soukromá sbírka

→
Barevné kontrasty (Země vysávaná), 1959
olej, plátno, 65 x 55 cm
soukromá sbírka

→→
Starý Indián (Podzim národa), 1951
olej, plátno, 63 x 52 cm
soukromá sbírka

Dobrý bílý muž z Lambarene
(Portrét A. Schweitzera), 1962
olej, plátno, 71 x 94 cm
soukromá sbírka

Africká noc, 1963
olej, plátno, 62 x 40 cm
soukromá sbírka

→
Jan Evangelista Purkyně, 1953
olej, plátno, 90 x 64 cm
Lékařská fakulta v Plzni

→→
Bernhard Hauff, 1962
olej, karton, 40 x 29,5 cm
ZOO Dvůr Králové nad Labem

Stezkou samotáře

1905 ■ 11. února se manželům Eduardu a Hermíně Buriánovým v severomoravské Kopřivnici v podhůří Beskyd jako druhé dítě narodil syn Zdeněk.[1)] Burianův rodný dům č. p. 198 stál v katastru tzv. horní továrny (Kachlovky), v níž jedna z budov sloužila k ubytovacím účelům. Zde žila rodina od roku 1904 – Eduard Burián si totiž 25. ledna 1902 vzal za manželku dceru rožnovského stavitele Michala Barabáše, bratra tehdejšího spolunájemce Kachlovky.

1905–1909 ■ Přibližně čtyřletý pobyt s rodiči ve Štramberku. Stavitel Eduard Burián se musel už po roce kvůli exekučnímu prodeji továrny přestěhovat do nedalekého Štramberka (do domu učitele Aloise Dreslera, č. p. 38 dodnes stojí v horní části štramberského náměstí).
■ Díky místnímu lékaři Adolfu Hrstkovi se od roku 1903 konaly ve

Štramberku výstavy významných českých a moravských výtvarníků, kteří zde svá díla dokonce tvořili (například Blažíček, Panuška, Hudeček). Burianova maminka Hermína dokázala dlouhé hodiny pozorovat malíře při práci a nezakrývala svůj neškolený obdiv k umění. Malíře v plenéru musel potkávat při svých výpravách na vrch Kotouč i malý Zdeněk. Místní umělecké podhoubí mělo na Burianovy umělecké osudy daleko konkrétnější vliv, než se dosud zdálo. Burianova maminka Hermína měla pro synův talent pochopení a je pravděpodobné, že její pozdější odjezd se synem na přijímací zkoušky do Prahy nebyl jen okamžitý nápad či gesto vzdoru. Roku 1909 (ale možná až 1910) se Buriánovi vrátili do Kopřivnice, kde se usadili v nově vybudovaném, tentokrát vlastním domě č. p. 330.

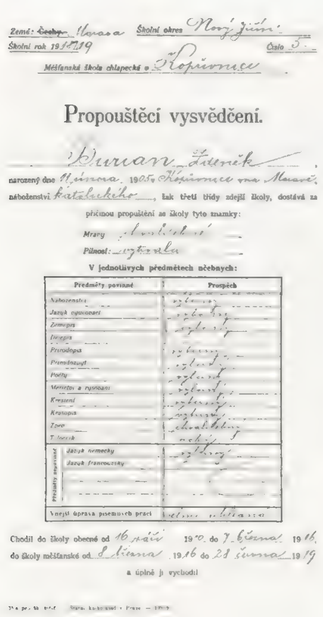
1910–1919 ■ 16. září 1910 začal Zdeněk v Kopřivnici chodit do obecné školy. Ke konci roku 1914 se celá rodina přestěhovala do Brna (školní docházka přerušena 23. prosince 1914), kde Zdeněk Burian dokončil pátý ročník obecné školy a nastoupil do prvního ročníku školy měšťanské (některé prameny se zmiňují, že otec s rodinou v Brně nežil). Po více než roce se ale Buriánovi znovu vracejí do Kopřivnice, kde od 8. března 1916 pokračuje Zdeněk v docházce v měšťanské chlapecké škole (důvodem pro návrat do Kopřivnice bylo především povolání Eduarda Buriána do armády a s tím související existenční problémy rodiny). Po válce dolehla téměř na každého nepříznivá hospodářská situace v zemi, nejinak tomu bylo u Buriánů. Je však třeba brát s rezervou legendy o rodině živořící na hranici bídy. Dům byl sice zatížen hy-

Eduard Burián, malířův otec.
Hermína Buriánová, malířova matka.
Zdeněk Burian se psem Vodanem, Štramberk – okolo 1907.
Zdeněk Burian s bratrem Karlem – 1908.
Rodný a křesttní list Zdeňka Buriana.
„Štramberské“ období – uprostřed Zdeněk, vlevo maminka Hermína, vpravo otec Eduard – 1907.
Hermína Buriánová se syny Zdeňkem (vlevo) a Karlem – okolo 1908.

potékou, rodinný rozpočet byl vysáván i dalšími dluhy (kvůli nim přišel Eduard Burián o koně a o několik rozestavěných domků), ale brzy po návratu z fronty už stavitel ve své úspěšné činnosti pokračoval, navíc později plných dvacet let vyučoval na odborné škole v Kopřivnici.

■ Propouštěcí vysvědčení z měšťanské školy chlapecké v Kopřivnici je sice datováno 28. červnem 1919, ale rodiče si synovo vysvědčení vyžádali již čtyři dny před oficiálním ukončením školní docházky, tedy 24. června 1919 (pravděpodobně kvůli přijímacím zkouškám na pražskou Akademii). Vysvědčení mohlo být chloubou nadaného žáka – kromě dvojky ze zpěvu a trojky z tělocviku měl tehdy čtrnáctiletý Zdeněk samé výborné.

■ Na kopřivnické škole Burianův nevšední výtvarný talent podporoval učitel kreslení Adolf Pítr-Bartoň (1879–1925), jenž se kromě pedagogické činnosti věnoval také krajinomalbě (zejména s beskydskými náměty). V tomto období maluje Zdeněk Burian kdeco, nejraději však akvarely a kvaše podle starých rytin nebo fotografií a jiných obrazových doprovodů cestopisů (Enrique Stanko Vráz, Josef Kořenský). Jeho idolem se stal Walter Stanley Paget (1863–1935), jehož ilustrace k *Robinsonovi*



Měšťanská škola chlapecká v Kopřivnici

Propouštěcí vysvědčení.

Burian Zdeněk

narozený dne 11. června 1905 v Kopřivnici na Moravě, náboženství katolického, žák třetí třídy zdejší školy, dostává za příčinou propuštění ze školy tyto známky:

Mravy: uspokojivé

Pilnost: uspokojivá

V jednotlivých předmětech učebných:

Předměty povinné	Prospěch
Náboženství	chvalitebný
Jazyk vyučovací	chvalitebný
Zeměpis	uspokojivý
Dějepis	
Přírodopis	uspokojivý
Přírodozpyt	uspokojivý
Počty	uspokojivý
Měřictví a rýsování	uspokojivý
Kreslení	uspokojivý
Krasopis	uspokojivý
Zpěv	dostatečný
Tělocvik	nedbalý
Předměty nepovinné: jazyk německý	uspokojivý
jazyk francouzský	

K novější úpravě písemných prací: velmi uspokojivá

Chodil do školy obecné od 16. září 1910 do 7. června 1916,
do školy měšťanské od 2. října 1916 do 24. června 1919
a úplně ji vychodil

Zdeněk Burian na podobence z průkazu Dělnického tělocvičného spolku v Kopřivnici – okolo 1920. Vysvědčení z Akademie výtvarných umění – 1920. Propouštěcí vysvědčení z měšťanské školy v Kopřivnici – 1919. Bývalá kopřivnická „Kachlovka", vyvýšená budova pravého křídla je Burianův rodný dům č. p. 198 (dobová grafika). Dnes již zbořený rodinný dům Buriánů v Kopřivnici (č. p. 330), dostavěný roku 1909 – stav kolem roku 1928.

(1890) tolik obdivoval. Burianovým prvním ateliérem se stala místnost „ve věži", jak se všeobecně a přiléhavě říkalo části kopřivnického domu. V zachovalé kolekci kreseb a maleb z této doby nalezneme nepřeberné množství národopisných, zeměpisných či přírodovědných studií (například kresby tužkou ***Indián kmene Kiowa***, ***Melanésan s oštěpy***, akvarely a kvaše ***Starý španělský kroj***, ***Kolibřík z Bornea***, ***Zasněžená sopka v Peru***, ***Kroj z Černé Hory***, ***Perský žebrák***, ***Siamský pouliční hudebník*** či ***Mexická vesnice***). Burian získával díky těmto studiím kresebnou jistotu a technickou dovednost a námětová škála prvních prací již jasně signalizovala, k jakým žánrům bude v pozdějších letech umělec inklinovat.

1919 ■ Malířův otec Eduard Burián byl člověk přísný, autoritativní, mnohdy až prchlivý, dbal na asketicky pravidelný denní rytmus. K němu patřily okázalé vyjížďky bryčkou po Kopřivnici a okolí. Na výtvarný talent svého syna se díval s jistým despektem a v možné umělecké dráze nespatřoval pražádnou perspektivu (syn Zdeněk se měl dle jeho přání stát lesníkem). Z různých důvodů nepříliš harmonické rodinné vztahy[2] nakonec vedly k tomu, že se v červnu 1919 Hermína Buriánová vydala se synem i přes nesouhlas otce do Prahy, aby zkusil přijímací zkoušky na Akademii (v původních úvahách figurovala na prvním místě Umprum). Buriánové známý, vinohradský lékárník Libertin, je zavedl k malíři Janu Gothovi a ten čtrnáctiletého Zdeňka i s doporučením poslal k profesoru pražské Akademie Maxi Švabinskému. Momentálně zaneprázdněný umělec si pozval Buriana za další dva týdny a po prostudování přinesených prací ho ujistil, že mladíkův talent je postačující ke studiu na Akademii. Zkoušky se konaly s největší pravděpodobností na konci července (o konkrétním datu školní dokumentace více neprozrazuje) a zkušební komise, jejímiž členy byli Max Švabinský, Vojtěch Hynais, Vlaho Bukovac a Jakub Obrovský, hodnotila Burianovy práce – dva uhlové portréty (starého poloslepého muže a stařeny) a akvarelovou kompozici tří kopřivnických kovářů při práci. Zkoušky dopadly úspěšně, a tak byl čtrnáctiletý Zdeněk Burian zapsán 24. října 1919 jako mimořádný studující Akademie a nastoupil, jak dokládá příslušná školní dokumentace, do prvního semestru *Všeobecné malířské školy* vedené profesorem Jakubem Obrovským. Burian po zkouškách již v Praze zůstal a společně s matkou (která však v Praze nebydlela s ním) se do Kopřivnice vrátil na „letní byt" až po ukončení prvního roku studia.

■ Studium na Akademii bylo sice oceněním Burianova talentu, avšak zcela nové prostředí přineslo do malířova života zvrat: *„Bylo mi čtrnáct let a mým kolegům na Akademii bylo kolem dvaceti, takže byli o šest a taky o osm let starší. Pochopitelně mě přezírali, nedružili se se mnou, a tak začala moje osamělost, která určila můj život až podnes."*[3] Kolegové ze studií byli malíři, kteří se většinou narodili v letech 1898 až 1900. Podle školní dokumentace přímo u Obrovského zároveň s Burianem

Burianova trampská léta. Vpravo Františka Loudová, budoucí manželka – okolo 1925 (foto Čeněk Zahradníček).
Trampská parta z Arizony. Vpravo Zdeněk Burian (Burka), uprostřed Čeněk Zahradníček (Dustin) – 1921 (foto Čeněk Zahradníček).
Zdeněk Burian jakožto „Cowboy in Prague" – okolo 1923.

studovali František Muzika, Karel Živný či Karel Sup, ve stejném ročníku například Lev Šimák nebo Václav Vojtěch Novák.

■ Dodnes je zachována jedna z vůbec prvních Burianových prací na Akademii, a to ***Dráteník*** (podzim 1919, kresba perem a tuší), jež zobrazuje sedící postavu prostovlasého muže.

1920 ■ Školní rok 1919–1920 absolvoval Burian úspěšně a dne 6. července 1920 obdržel závěrečné vysvědčení (kreslení a malování byly hodnoceny jako velmi dobré). Toto vysvědčení podepsané Maxem Švabinským a Jakubem Obrovským ale jasně uvádí, že je vydáno už za druhý ročník! Burian tedy roku 1920 nepopiratelně druhý ročník absolvoval (odtud také pramení mylný údaj, že Burian byl přijat rovnou do druhého ročníku), ale nesoulad mezi školní dokumentací, v níž není uvedeno žádné vysvětlení, a mezi úřední listinou asi zůstane navždy neobjasněn (Burian nejspíše přestoupil do vyššího ročníku v prvních měsících zimního semestru).

■ Ve školním roce 1920–1921 se Burian opět zapsal k profesoru Obrovskému, tím se však jeho působení na Akademii pomalu uzavírá, studium vytlačily zcela nové životní priority. Ve školní dokumentaci je v dodatečné poznámce u zápisu do třetího semestru doslova uvedeno *„Nechodil, nepokládá se za žáka"*. Zdeněk Burian tedy v tomto semestru klasifikován nebyl a školu nikdy nedokončil. Pamětníci ještě připomínají údajný konflikt na konci školního roku. Při prezentaci studentských prací nesplnil Burian požadovaná formální kritéria, a prchlivý mladík, kterému Obrovský připomněl, že již není studentem školy, neboť sám vystoupil, demonstrativně své práce roztrhal. Podobně mladicky radikální byly i tehdejší Burianovy úvahy o odchodu do Ameriky. Pozdější mlhavé pověsti o příkladné píli studenta Buriana tak nabývají jasnějších kontur. Není divu, že se zprávou o odchodu ze studií Burian domů příliš nespěchal, a když se ji konečně dozvěděl i otec, dal svému rozhořčení výraz tím, že přestal synovi do Prahy posílat jakékoliv peníze.

■ Roku 1920 tedy Burian školu opouští a dosud až neuvěřitelně přímočará umělecká cesta mění směr (ještě po mnoha letech byl Burian předkládán studentům Akademie jako příklad talentovaného umělce, který si místo nějaké uznávané podoby umění vybral „pouhou" dobrodružnou ilustraci).

■ Nejen generační, ale i sociální rozdílnost se v nepřátelském velkoměstě staly Burianovi handicapem, z něhož se vlastně nikdy nevymanil a jako stigma ho vláčel po celý život. Provokující mládí, provinciální ostýchavost a nezkušenost, zprvu možná zbytečný, ale zřejmý komplex ze suverénnějších a navenek umělecky jistějších kolegů z Akademie, to vše sráželo zbytky jeho sebevědomí. Pražský život Buriana a jeho moravsky přímočarou a nezáludnou povahu deprimoval, ubíjel v něm chuť a nadšení, podlamoval vůli. Burian se v té době živil rozmanitě – pomáhal na stavbách, na nádraží nosil kufry, maloval za prachbídné honoráře nejrůznější zakázky, aranžoval výkladní skříně. Byly to měsíce střídání podnájmů, noclehů pod železničním mostem, shánění nejprost-

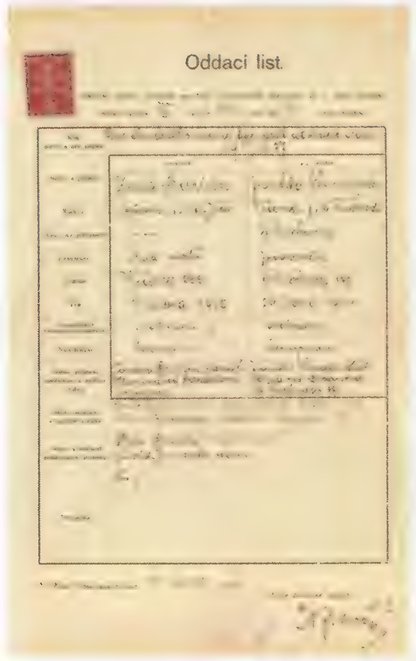
1

2

3

4

5



1 Antonín Svěcený (z fondů Literárního archivu PNP v Praze).
2 Stanislav Nikolau.
3 Josef Richard Vilímek (z fondů Literárního archivu PNP v Praze).
4 Jaroslav Moravec.
5 Jan Toužimský.

Studijní průkaz Zdeňka Buriana – 1919.
Oddací list a svatební fotografie
Zdeňka a Františky Burianových – 1927.
Italská dovolená. Před Zdeňkem Burianem dcera Eva,
vpravo manželka Františka – léto 1931.
Rodinná idylka na Berounce – okolo 1931.

Zdeněk Burian, manželka Františka a dcera Eva (všichni uprostřed), vpravo Čeněk Zahradníček, před ním jeho manželka a zcela vpravo první manželka Burianova bratra Karla – okolo 1931 (foto Čeněk Zahradníček).
Zdeněk Burian v Rožnově pod Radhoštěm – 1932.
Zdeněk Burian ve svém ateliéru v Poděbradově třídě na Žižkově – 1935.

Zdeněk Burian – čtyřicátá léta.
Zdeněk Burian na chatě ve Vráži – čtyřicátá léta (foto Čeněk Zahradníček).
Burianova rodina v Kopřivnici. Po pravici malíře otec Eduard, po levici Anežka Hýlová, na trávě sedí Františka Burianová s dcerou Evou – 1932.

ší obživy, ale současně desítek a stovek kreseb a maleb vytvářených v strastiplných podmínkách. Byl to život bez dětství a s téměř ukradeným mládím.

■ Rok 1920 také náporem okolností zřetelně prozradil, pro jaký způsob života bije malířovo srdce. Právě tehdy se vlastním rozhodnutím jednoznačně a definitivně vyřadil z dráhy budoucího konformního umělce. Léta trampování byla umělci školou nevídanou, možná syrovou a někdy krutou, ale také plnou věrného přátelství, čistoty a přírodní inspirace. Burian se v tehdy ještě divokém ráji kolem Sázavy, kde zapomínal na Prahu, začal cíleně vychovávat sám, příroda a dobrodružný život v ní se jemu i jeho přátelům stala modlou. Tramping provozovaný v intencích anglosaských receptů z dobrodružných knih umožnil Burianovi se vzchopit, pomohl mu pozvednout pošramocené sebevědomí a v myšlenkách ho opět vrátil do světa ne nepodobného dětským představám z jeskyně Šipka. *„Zdeňkovo veškeré dílo, tenkrát i později, je programovou odpovědí na špínu a ponižování ve velkoměstě. Ve špatně tištěných románech Londonových, Greyových a Kiplingových našel svůj svět, svůj cíl a svobodu. To vše ho celkem logicky přivedlo k trampingu, bez něhož by jeho umělecké vize romantických dobrodružství byly nemyslitelné...“*[4]

■ Burian začal trampovat již během studia (příležitostně už na podzim roku 1919). Do přírody jezdil později s partou Čeňka Zahradníčka (1899–1989), jehož osoba je v umělcově životě velice důležitá – Zahradníček, později významný fotograf a kameraman, se stal nejen Burianovým přítelem, ale zejména jakýmsi dokumentaristou malířova mládí a rovněž mnoha pozdějších důležitých životních chvil. Osady Arizona na Sázavě, Montana na Berounce či Tornádo na Kazíně, to vše byla místa, kde Burian ve dvacátých a třicátých letech trávil volné chvíle nejprve sám, ale později i se svou rodinou. Z tohoto období také pochází přezdívka Zdeňka Buriana, Burka.[5]

1921 ■ V září první návštěva v nakladatelství – Burian nabízí své práce *v Ústředním dělnickém knihkupectví a nakladatelství*; vychází první kniha s Burianovými ilustracemi, román Roberta Louise Stevensona *Dobrodružství Davida Balfoura*. Vznikají první knižní obálky.

■ Přestože již Burian není úředně studentem Akademie, je mu vystaven průkaz člena spolku *Studentská kolonie na Letné* (pro rok 1921–1922), na němž je za jménem příslušnost ke škole ještě uvedena. Manuální práce na stavbě letenské studentské kolonie představovala sociální jistotu – Burian měl po určitý čas zajištěny ubytování i stravu.

1922 ■ V květnu Zdeněk Burian poprvé vyjíždí za hranice Čech a Moravy – téměř čtyři měsíce tráví na Slovensku, a to u kočovně žijících Cikánů u pohraniční řeky Ipeľ, kam ho pozval jeho rusínský přítel

Zdeněk Burian na letním bytě v Předenicích. Vedle malíře Čeněk Zahradníček, jeho manželka, Františka Burianová a dcera Eva – 1941 (foto Čeněk Zahradníček).
Zdeněk Burian v plenéru – počátek čtyřicátých let (foto Čeněk Zahradníček).
Zdeněk Burian na chatě ve Vráži – čtyřicátá léta (foto Čeněk Zahradníček).

Zdeněk Burian a Josef Augusta při konzultaci na Přírodovědecké fakultě – okolo 1951.
Zdeněk Burian a Josef Augusta při dokončování oleje *Iguanodon bernissartensis* – 1950.

Timofej Štěpánovič Šinály. Vznikají například akvarely ***Cikánský chlapec*** (1922) či ***Berta Janos*** (1922). V září, při zpáteční cestě ze Slovenska, se i přes napjatý vztah s otcem zastavuje na několik dní v Kopřivnici.

1923 ■ V dokumentaci je poprvé zaznamenáno úřední přihlášení k pobytu v Praze – od 21. prosince podnájem v ulici Řipská 25 (Vinohrady).

1924–1925 ■ V dubnu 1924 se Burian seznamuje s nakladatelem Nikolauem a brzy začíná ilustrovat časopis *Širým světem* a knihy *České grafické Unie*.
■ Od počátku května 1924 bydlí v podnájmu v Korunovační 18 (Praha VII).
■ V létě 1924 se pod pražským Vyšehradem poprvé setkává se svou budoucí manželkou Františkou Loudovou (předtím byly velkými Burianovými láskami Heda Hradečná a Růžena Strozzabosková, obě z Kopřivnice).
■ V srpnu narukoval Burian k 40. regimentu do Valašského Meziříčí, kde se později stal divizním malířem. Přestože vojenská služba měla trvat 18 měsíců, byl Burian ze zdravotních důvodů dočasně propuštěn již v březnu následujícího roku (při brodění řeky onemocněl v únoru oboustranným zápalem plic). Na necelého půl roku se vrátil do Kopřivnice, která mu vrátila zdraví a do určité míry i jistou psychickou rovnováhu. Fotografická dokumentace však prozrazuje, že v listopadu roku 1925 byl Burian zpět v armádě. Po skončení vojny se již do Kopřivnice nevrátil, chladný postoj jeho otce ho nakonec donutil přesídlit opět do Prahy a pokračovat v již zaběhnutém životě, kdy trampské chvíle střídala práce pro nakladatele.
■ V listopadu začíná pracovat na cyklu geografických obrazů ***Země a lidé***.

1926 ■ Od 7. května bydlí krátce v podnájmu v Podskalské 55, od 6. listopadu v podnájmu ve vršovické Ruské třídě 565 (orient. č. 24).
■ Burian se v létě podruhé vypravil na Slovensko (za přítelem Zahradníčkem), tentokrát již se svou budoucí manželkou. Veškerý čas využil nejen k poznávání přírody a lidí v oblasti okolo Dolného Kubína, ale samozřejmě i k malování a skicování. K takto vzniklým studiím měl Burian zvláštní vztah, protože mu připomínaly dřívější chvíle strávené mezi slovenskými Cikány.

1927 ■ 14. února uzavírá Burian sňatek s Františkou Loudovou (narozena 29. ledna 1904 ve Vršovicích, rodina pocházela z Táborska). Burianovi bydlí zprvu v podnájmu ve Vršovicích.
■ 11. května 1927 se narodila dcera Eva.[6]
■ S největší pravděpodobností rovněž v květnu nabízí Burian své práce v nakladatelství *Josefa R. Vilímka* a začíná ilustrovat jeho časopisy (*Humoristické listy*, *Malý čtenář*, *Dobrodružný svět* a další), posléze

i dobrodružné knihy. Během letních prázdninových měsíců bydlí novomanželé v Kopřivnici.

■ V říjnu byl Burian vyslán Kulturní radou z Ostravy (spolu s malířem Ferdišem Dušou a profesorem Rudolfem Tlapákem) k posouzení návrhů na pomník T. G. Masaryka do Kopřivnice. Z prací čtyř soutěžících byl vybrán návrh brněnského sochaře Josefa Kubíčka.

1928 ■ Od 9. května po dalším intermezzu v Kopřivnici bydlí Burianovi ve vlastním bytě v Poděbradově třídě na Žižkově (orient. č. 93). O prázdninách delší rodinný pobyt v Kopřivnici.

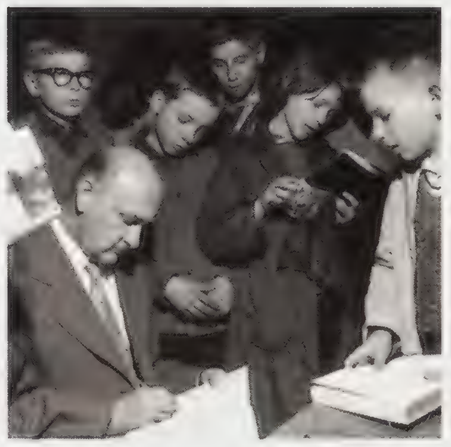
1930 ■ Burian ilustruje první knihy pro nakladatele *Jana Toužimského*. V srpnu vojenské cvičení.

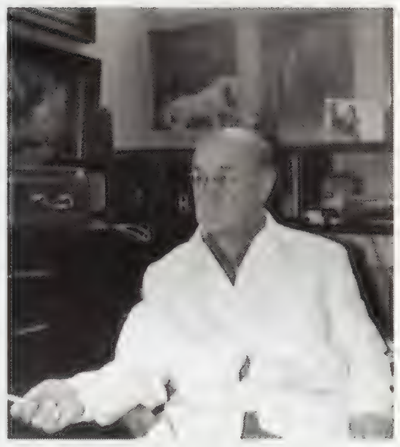
■ Burianovo jméno se poprvé objevuje v literatuře slovníkového charakteru – Viktor Roubal, *Značky a seznam českých umělců – grafiků a jiných autorů ex libris. Vademecum sběratele*. II. díl. Praha, Václav Rytíř 1930.

1931 ■ Vůbec nejdelší cesta do zahraničí je spojena se zastávkou v Alpách a s prázdninovou rodinnou dovolenou v italském Rimini, která měla pro umělce zvláštní profesní nádech. Poprvé totiž spatřil moře, jež tolikrát ve svých ilustracích a obrazech maloval. Na katarzní prožitek při souboji s obrovskými vlnami Burian později několikrát v rozhovorech vzpomínal.

1932 ■ V *Malém čtenáři* vychází na jaře povídka Eduarda Štorcha ***Lovci sobů a mamutů*** s pěti Burianovými ilustracemi. V červenci vznikají první ilustrace pro sešitová vydání legendární edice *S puškou a lassem* (sešity vychází na podzim).

Zdeněk Burian u svých olejů s loveckými motivy – 1956.
Burianova rodina na chatě ve Vráži. V náručí dcery Evy syn Jiří,
vedle pes Ogar – 1956 (foto Čeněk Zahradníček).
Silvestr s nejbližšími. Vedle Zdeňka Buriana manželka Františka, v pokleku u ní
Čeněk Zahradníček (v hloučku jeho nejbližší příbuzní), vzadu vlevo
Burianova dcera Eva se svým manželem Jiřím Hochmanem – 1956
(foto Čeněk Zahradníček).
Zdeněk Burian na výletě s manželi Mervartovými ve slovenských horách – 1959
(foto Čeněk Zahradníček).
Zdeněk Burian v ateliéru ve vile v Podolí v době dokončování největší série
paleoantropologických olejů pro Josefa Augustu – 1958.





Zdeněk Burian v ateliéru – okolo 1971 (foto Čeněk Zahradníček). Na rubu fotografie malířovou rukou psaný text: *„Přisámbohu příští rok si budu malovat sám pro sebe a otročit už nebudu! Jo. Zd. Burian III. 1975“.*
Manželé Burianovi.
Zdeněk Burian – okolo 1965 (foto Jaroslav Valenta).

Zdeněk Burian – okolo 1963 (foto Jan Parkman).
Zdeněk Burian při autogramiádě na výstavě ve Valdštejnském paláci – 1965.
Zdeněk Burian - okolo 1970 (foto Zdeněk Valeš).
Zdeněk Burian na vernisáži výstavy v Ústředním domě armády v Praze, vedle Buriana malíř Gustav Krum, uprostřed Petr Sadecký – 1963.

■ Delší prázdninový pobyt celé rodiny Burianů v Kopřivnici.
■ Od 18. srpna je Burian na měsíčním vojenském cvičení ve Valašském Meziříčí, rodina zůstává v Kopřivnici až do poloviny září.

1933 ■ Vychází první kniha edice *S puškou a lassem* (***Bílý buvol*** Warrena H. Millera).
■ Burian začíná od června pracovat pro nově vzniklé *nakladatelství Toužimský a Moravec*.

1934 ■ Vznikají první oleje geografického cyklu pro ***Ilustrovaný zeměpis všech dílů světa***.
■ Od 1. srpna po celý měsíc vojenské cvičení.

1935 ■ V srpnu se Burian poprvé setkává s docentem Augustou a posléze tvoří pod jeho vedením prvních šest obrazových paleontologických rekonstrukcí (pro publikaci Jana Stejskala ***Velký ilustrovaný přírodopis všech tří říší***). V říjnu je vůbec první Burianova vědecká rekonstrukce dokončena.

1936 ■ Burianovi jsou věnovány tři řádky ve druhém vydání *Nového slovníku československých výtvarných umělců* Prokopa Tomana.

1937 ■ Po několika letech je Burianova rodina opět na letním bytě v Kopřivnici.
■ V září vychází první vydání Štorchových ***Lovců mamutů*** s Burianovými ilustracemi, recenzi na knihu napsal profesor Augusta.
1938 ■ Burian je 18. února přijat do domovského svazku obce hlavního města Prahy (do této doby příslušel do Kopřivnice). Od 6. června bydlí Burianovi v Písecké ulici na Vinohradech (orient. č. 7).

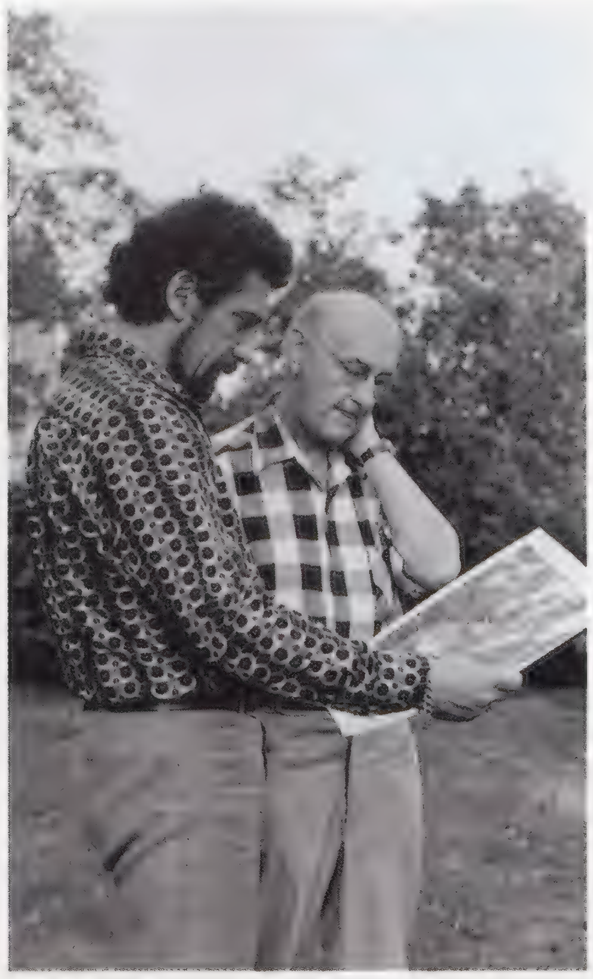
Zdeněk Burian při malbě oleje Lev kapský – 1975 (foto Čeněk Zahradníček).
1 Josef Augusta.
2 Zdeněk V. Špinar – 1987 (foto Bohumil Houška).
3 Vratislav Mazák – duben 1981 (foto Karel Štoll).
4 Josef Wolf.
5 Josef Beneš.

■ V červenci měl jít Burian na další vojenské cvičení, ale nakonec se zúčastnil jak částečné květnové, tak zářijové mobilizace (severní Morava).
■ V listopadu domalována první obrazová rekonstrukce pro Augustovu publikaci ***Divy prasvěta***.

1941–1942 ■ Již od počátku třicátých let trávil malíř část letní sezóny v Černošicích u Prahy. Teprve v roce 1941 Burianovi dostavěli svou chatu ve Staré Vráži u Černošic (č. p. 636), kde měl malíř vlastně svůj druhý ateliér (ačkoliv zde již o prázdninách 1940 vznikají ilustrace, ještě roku 1942 se v korespondenci uvádí, že okolí chaty připomíná staveniště a že teprve v srpnu došlo na „nastěhování"). V některých údobích tu dokonce Burianovi pobývali dlouhodoběji, například na sklonku druhé světové války (během okupace navštívili ale i Plzeňsko, kde trávili v Předenicích u Štěnovic převážnou část léta 1941).
■ Roku 1942 vychází u *Toužimského a Moravce* kniha profesora Josefa Augusty ***Divy prasvěta*** – první odborná publikace systematicky využívající Burianových rekonstrukcí.

1944 ■ Zdeněk Burian vůbec poprvé veřejně vystavuje své práce v Praze – osm obrazů na výstavě *Spolku výtvarníků Praha.*

1945 ■ Konec okupace prožil Burian v Kopřivnici, kam ještě před postavením chaty jezdívala občas rodina na letní byt. Je třeba odmítnout



Zdeněk Burian s Waldemarem Matuškou – 1973 (foto Miloslav Šebek).
Zdeněk Burian na jednom z posledních snímků (u obrazu Kronosaurus queenslandicus) – duben 1981 (foto Miloš Stránský).

Nejslavnější Burianovo bydliště, vila Nad Kolonií 7 v pražském Podolí.
Zdeněk Burian na chatě ve Vráži – březen 1980 (foto Vratislav Mazák).
Burianova chata (č. p. 636) ve Vráži u Černošic (foto Vratislav Mazák).

kdysi publikovanou informaci, že květen zastihl Buriana v řadách aktivních účastníků Pražského povstání.

1947 ■ Burian se stává členem *Sdružení výtvarníků Purkyně.*

1948 ■ V souvislosti s povýšením Kopřivnice na město (18. října) vytvořil Burian návrh na nový znak města, v němž dominoval stylizovaný kopřivový list. Tento návrh však nebyl přijat.

1949 ■ V listopadu je dokončen první (v tomto roce jako jediný) tzv. školní obraz, olej ***Sídliště předvěkých lidí***. Je tak zahájena nepravidelně vznikající série rekonstrukcí pro vzdělávací instituce. Dalších sedm rekonstrukcí tohoto cyklu vzniká hned v následujícím roce.

1951 ■ Burian emotivně reaguje na referát Stanislava Neumanna přednesený v únoru na konferenci ilustrátorů dětské knihy a oficiálně sděluje SNDK, že „od řemeslného ilustrátora" již toto nakladatelství žádné práce nikdy neuvidí.
■ Začíná vznikat cyklus geografických obrazů ***Krajiny a půdní typy***.

1953 ■ Vyhrocují se výpady proti Burianovi, jež jsou vesměs motivovány ideologickou záští. Z ilustrační tvorby se toto klima přenáší i do oblasti paleontologické rekonstrukce a malíř téměř rezignuje. Odmítá nadále malovat a teprve po zásahu ministerstva kultury, jež Buriana přímo vyzvalo, aby pokračoval ve své zejména rekonstrukční tvorbě, se malíř vrací k práci (v tomto roce dokončuje pouhých 5 obrazových rekonstrukcí – oproti 20 olejomalbám v roce 1952). Pravděpodobně spíše motivační charakter měl pokus navrhnout Buriana za zpracování pa-

leontologické tematiky na státní cenu. Sám malíř návrh odmítl, poněvadž by z celého kolektivu spolupracovníků obdržel cenu sám.
■ Jak správně připomíná Sadecký, cejch politické nepatřičnosti uštědřený ždanovovskými pořadateli honů na čarodějnice lpěl na Burianovi až do počátku let šedesátých. Paradoxně to však byl ministr informací Václav Kopecký, kdo v tomto roce ty nejostřejší útoky proti Zdeňku Burianovi pozastavil.
1954 ■ Počátek spolupráce s dětským časopisem *Pionýr*. Burianova a Augustova vize pravěku se staly výtvarnou předlohou filmu *Cesta do pravěku* (režie Karel Zeman) – anatomické pojetí živočichů vycházelo z Burianových rekonstrukcí.

1955 ■ 18. května zemřel v Kopřivnici malířův otec Eduard Burián (narozen 15. listopadu 1872 v Drnovicích).
■ Vrcholí déle trvající situace, kdy Burian těžce snáší psychický tlak vyvolaný souběžně napětím v rodině a opakovanými invektivami ze strany některých představitelů oficiální české kultury. Na několik týdnů se uchyluje do dobrovolné a totální izolace nejprve na své chatě a posléze ve volné přírodě.

1956 ■ Burianovi se na jaře přestěhovali do svého posledního bydliště, do rodinné vily v Podolí (Nad Kolonií 7, před přečíslováním kolem roku 1970 Nad Kolonií 15).
■ Vydána kniha ***Tiere der Urzeit***, první cizojazyčná obrazová publikace s Burianovými rekonstrukcemi.
■ Malíř se stává členem *Svazu československých výtvarných umělců.*

1959 ■ Aby mohl být zastoupen na společné výstavě *Svazu výtvarných umělců* (skupina *Umění životu*) a aby byl v souladu s „budovatelským" duchem doby, namaloval Burian v březnu narychlo oleje ***Jaro na Pankráci, V noci rostou byty*** a několik akvarelových studií s motivem sídlištního staveniště. Tato drobná ideologická úlitba, která alespoň trochu narušila autorův výstavní půst padesátých let, vysvětluje nečekaný výskyt podobných obrazů v kontextu Burianova díla.
■ 1. července byla mezi Burianem a profesorem Augustou uzavřena *Dohoda*, která poprvé jasně formulovala podmínky pro reprodukování rekonstrukcí. Kromě společného reprodukčního práva *Dohoda* mimo jiné konstatuje, že pod každou rekonstrukcí musí být napříště uvedeno *„Podle J. Augusty a Zd. Buriana"*.
■ Burian se naposledy vypravil na dovolenou dále mimo domov – v létě společně s manželi Mervartovými navštívil opět Slovensko. Z cesty si přivezl několik olejů a akvarelů s krajinnými motivy (***Horská říčka***, ***Pohled od Zuberce k Sivému vrchu***, ***Osobitá ve Vysokých Tatrách*** aj).
■ V prosinci byl Burian požádán o spolupráci na návrzích kostýmů opery E. Suchoně ***Svätopluk*** pro Národní divadlo v Praze.

1960 ■ V časopisu *Zlatý máj* (č. 7-8, s. 317) vychází v komentáři Adolfa Hoffmeistra *Závěrečné slovo* malá poznámka o tom, že Buriana by pro jeho *„rozprašované stíny a fotověrnou techniku"* platili v Americe zlatem. Malíř, jenž vždy velice podrážděně reagoval na jakékoli zmínky podobného charakteru (vždyť padesátá léta mu vynesla nálepku přisluhovače Západu), považoval text za potupný a znevažující jeho práci. Tentokrát byl natolik roztrpčen, že po celé září se v korespondenci s redakcí časopisu, ministerstvem školství a kultury a Svazem československých výtvarných umělců dožadoval odvolání slov Adolfa Hoffmeistra. Dokonce oficiálně oznamuje, že za takovéto situace není schopen pokračovat v tvorbě školních obrazů a v pořádání výstav. *„Nemůžeme přesvědčit naše lidi o pravdivosti nejnovějších úspěchů vědy na tomto poli, jestliže nám v časopise určeném také pedagogům sama komunistická inteligence podráží nohy. Již po mnoho let je to totiž právě tento druh ‚inteligence' organizované v KSČ, která se soustavně snaží vyřadit mne z práce na poli, na kterém jsem dobyl čsl. vědě vysokého ocenění v největších kulturních zemích světa.'* [7]

1965 ■ 22. ledna byla ve Valdštejnském paláci v Praze zahájena do té doby vůbec největší malířova výstava, na níž bylo vystaveno 210 originálů z téměř celého spektra Burianovy tvorby. Dne 9. dubna byla výstava ukončena besedou s malířem a profesorem Josefem Augustou.
■ Zcela poprvé byly veřejnosti představeny obrazy z cyklu ***Porobení*** a z ***Protiválečného cyklu***, a to v Domě kubánské kultury v Praze.
■ V květnu Burianovi uděleno *Čestné uznání ke 20. výročí osvobození Československa.*
■ 30. září zemřel Burianův bratr Karel (narozen 26. května 1903).

Štramberské náměstí, vlevo dům pana Dreslera (č. p. 38), kde Buriánovi v letech 1905–1909 žili (foto Aleš Durčák).
Zdeněk Burian – okolo 1974 (foto Miloslav Šebek).
Zdeněk Burian – 1979 (foto Ondřej Neff).

1966 ■ Vzniká první obraz pod vedením zoologa Vratislava Mazáka. Burianovi nabízí spolupráci nakladatelství *Kindler Verlag* (pro cyklus ***Grzimeks Tierleben***).
■ Dne 6. září zemřela v Praze malířova matka Hermína Buriánová (narozena 4. října 1883 v Rožnově pod Radhoštěm).

1968 ■ 3. července se sekce malířů, sochařů, grafiků a restaurátorů *Svazu československých výtvarných umělců* negativně vyjadřuje k návrhu udělit Burianovi titul národního umělce, souhlasí ale s udělením titulu zasloužilý umělec (další návrhy zamítnuty stranickými orgány v letech 1969, 1970, 1975, 1977 a 1979).

1969 ■ V únoru propůjčeno Burianovi za mimořádné ilustrátorské dílo vyznamenání *Za vynikající práci* (ve většině deníků bylo Burianovo jméno v seznamu vyznamenaných vynecháno).
■ Newyorská televize si vybrala pro svůj seriál o vývoji živočichů a člověka obrazový doprovod z Burianova díla a 21. března ho přes družici vysílala do celého světa. Od března počátek spolupráce na rekonstrukcích s profesorem Zdeňkem V. Špinarem, v červnu vznikají první rekonstrukce pro publikaci ***Life before Man***.

1971 ■ První Burianovy ilustrace se objevují v časopise *Pionýrská stezka*. V periodiku *Živa* začíná od 1. čísla vycházet seriál ***Z pradějin člověka***, jenž je doprovázen zcela novou sérií rekonstrukcí našich předků.

1972 ■ Na počátku roku byla proti Burianovi a Bohumilu Konečnému rozpoutána štvavá kampaň v souvislosti s knihou Petra Sadeckého ***Octobriana and the Russian Underground*** (1971). Nejostřejší články vyšly v *Rudém právu* a *Světě socialismu*.
■ Na konci dubna vychází v *AZ Magazínu* (č. 3, s. 116–121) článek Jaromíra Kincla, který měl v tehdy nastoleném ovzduší rehabilitační charakter. Burian redakci *AZ Magazínu* 12. května písemně poděkoval.
■ Vychází obrazová kniha ***Life before Man***, první výsledek spolupráce Buriana s profesorem Špinarem (v následujících letech vyjde 18 jazykových mutací po celém světě).
■ Zdeněk Burian dokončuje sérii 13 olejů pro obsáhlý cyklus ***Grzimeks Tierleben***.

1973 ■ Burianův zdravotní stav se v první polovině roku znatelně horší (nervové zhroucení) – rodinný lékař malíři zakázal jakoukoliv „duševní a společenskou" činnost.
■ Dne 26. července zahájena v brněnském pavilonu *Anthropos* výstava téměř 160 Burianových obrazů, v drtivé většině olejů s paleontologickou tematikou. Byla to první výstava uspořádaná téměř celá z vlastních fondů instituce, ukončena byla až v listopadu 1974.

1977 ■ Vychází publikace ***Jak vznikl člověk***, první kniha vzniknuvší ze spolupráce s Vratislavem Mazákem. Vychází rovněž obrazová publikace ***Menschen der Urzeit***, první výsledek spolupráce s Josefem Wolfem. V prosinci dokončen olej ***Formování zemského povrchu v azoiku*** – začíná jím série paleontologických rekonstrukcí pro galerii v ZOO ve Dvoře Králové nad Labem.

1979 ■ 18. října zemřela v Praze Burianova manželka Františka.
■ Burian je zařazen do prestižní databáze publikace *Who's Who in the World*. Kromě toho nalezneme malířovo jméno například v encyklopedii *Dictionary of International Biography* (Cambridge, Velká Británie) a v dalších zahraničních specializovaných slovnících.

1980 ■ V březnu byla v japonské **UNESCO village** (druh zábavního parku v Tokorozawa City u Tokia) otevřena výstava reprodukcí obrazů Zdeňka Buriana – obrovské zvětšeniny rekonstrukcí vytvářely ve spojení s dokonalými světelnými efekty téměř hmatatelnou iluzi pravěku, jež byla určena zejména dětským divákům. Audiovizuální expozice ***Od prahor k dinosaurům*** byla přístupná až do listopadu 1990.
■ Na základě návrhu Ministerstva kultury ČSR ze dne 11. března 1980 Burianovi „u příležitosti květnových oslav" udělen titul *zasloužilého umělce* (Burian osobně převzal 9. května na Pražském hradě). V návrhu se kromě jiného praví: „*V krizových letech neopustil Zd. Burian svůj kladný vztah k socialistickému zřízení v naší zemi – a stejně tak jako po celý život dosud – osvědčil i své internacionální smýšlení.*" Jak pokrytecké, ironické a současně smutné...

1981 ■ Dne 9. června byl Zdeněk Burian hospitalizován v pražské Nemocnici Na Františku, aby prodělal předem dojednaný chirurgický zákrok v oblasti břišní aorty (14. června). Ve čtvrtek 25. června byl propuštěn do domácího ošetřování, avšak jeho stav se po příjezdu domů natolik zhoršil, že byl okamžitě převezen zpět do nemocnice a ještě téhož dne znovu operován – tento zásah však již nedokázal odvrátit nejhorší. Burian tak po pooperačních komplikacích ve středu 1. července v 1,45 hodin po půlnoci umírá. Tisk o úmrtí malíře informuje 4. července.
■ Poslední rozloučení se konalo 10. července v krematoriu v Praze-Strašnicích. V sobotu 10. října téhož roku byl popel rozptýlen na loučce na zbraslavském hřbitově, kde splynul s popelem umělcovy manželky. Na tomto hřbitově je rovněž jejich epitafová deska.
■ Sochař Jan Bernat sejmul Zdeňku Burianovi posmrtnou masku, která je v současné době majetkem ZOO ve Dvoře Králové nad Labem, kam ji daroval soukromý sběratel.

1983 ■ 17. června byla pod názvem *Vývoj života na Zemi* otevřena stálá expozice Burianových rekonstrukcí v galerii královédvorské ZOO. Expozice byla postupně rozšiřována a dnes je jedinou veřejnosti trvale přístupnou galerií Burianova díla v České republice.

1989–1992 ■ 11. února 1989 byla v Kopřivnici na domě č. p. 1157 odhalena pamětní deska Zdeňka Buriana. Autorem reliéfního portrétu je akad. sochař Ivan Kalvoda. Text desky je však mylný, protože na tomto místě kdysi stával dům č. p. 330, který vybudoval pro svou rodinu otec malíře Eduard Burián až roku 1909. Dne 8. srpna 1991 udělil Městský úřad v Kopřivnici Zdeňku Burianovi čestné občanství a 28. května 1992 bylo slavnostně otevřeno *Muzeum Zdeňka Buriana* ve Štramberku.

2000 ■ 23. května byla po Zdeňku Burianovi pojmenována planetka číslo 7867, kterou 20. září 1984 objevil na observatoři na Kleti A. Mrkos (jméno navrhli M. Tichý a J. Borovička).

POZNÁMKY

1) Celkem dva opisy rodného a křestního listu (1915, 1923) uvádějí, že správné jméno dítěte je Zdeněk Michal Burián. V umělcově běžném životě však převládla kratší podoba příjmení – viz signatury kreseb z mládí. Stejně jako Zdeněk Burian zkracoval samohlásku v příjmení i jeho otec Eduard – v rozporu s dokumenty státní správy podepisoval písemnosti jako Burian.

2) Pokud se někdy v tisku objevovala zmínka o vzájemném vztahu umělcových rodičů, bylo to nejčastěji konstatování, že „*manželství se rozpadlo*". Mnohé prameny shodně tvrdí, že oba manželé žili v chlapeckém věku malíře již téměř odloučeně a v neustálém konfliktu (ostatně už sňatek byl uzavřen spíše na naléhání Hermínina otce). Roli jistě sehrála i skutečnost, že někdy kolem roku 1927 nastoupila do Buriánovy firmy jako kontoristka Anežka Hýlová, pozdější stavitelova družka (o 31 let mladší než Eduard). Paní Hermína již v té době občas pobývala mimo Kopřivnici, roku 1930 se ale definitivně odstěhovala (střídavě pobývala u sestry v Brně, u syna Karla v Praze, u svého pražského přítele, později se usadila v Libušině ulici na Smíchově). Roku 1953 se Hermína Buriánová chtěla vrátit do Kopřivnice, dokonce požádala místní MNV o přidělení bytu, ale žádost byla zamítnuta. Když byl po smrti Eduarda Buriána prodán kolem roku 1956 kopřivnický dům (do té doby tam rovněž bydlela Anežka Hýlová), nastěhovala se k synovi Zdeňkovi do rodinné vily v Podolí. K rozvodu Eduarda a Hermíny nikdy nedošlo, ač o něj Eduard Burián několikrát žádal. O vztahu Burianových rodičů se zmiňuje v rodinných vzpomínkách i malířova dcera Eva Hochmanová: „*Jeho matka, moje babička, byla romantik. Manželství se ‚zedníkem', jak dědovi říkala, ji ničilo duševně i tělesně. Nebylo to manželství uzavřené z lásky, ale z rozumu. Babiččin otec, vdovec, sňatek sám vyjednal. Předal mladičkou dívku schopnému muži z branže. Babička byla vychována v penzionátě, protože jí maminka brzy umřela, a ani tatínek ji nedovedl až k oltáři.* (...) *Babička měla smysl pro ušlechtilost zvířat. Tradovalo se o ní, že dědovi vybírala koně do kočáru. Ráda četla, snila o velké lásce a stala se brzy matkou, aniž svého muže milovala.* (...) *Nakonec babička od dědy odešla.*" (*Zdeněk Burian–pravěk a dobrodružství*, 1991, s. 3). Podle svědectví Burianovy manželky Františky pro neurovnané poměry malířova rodina do Kopřivnice téměř dvě desetiletí až na vzácnou výjimku nejezdila.

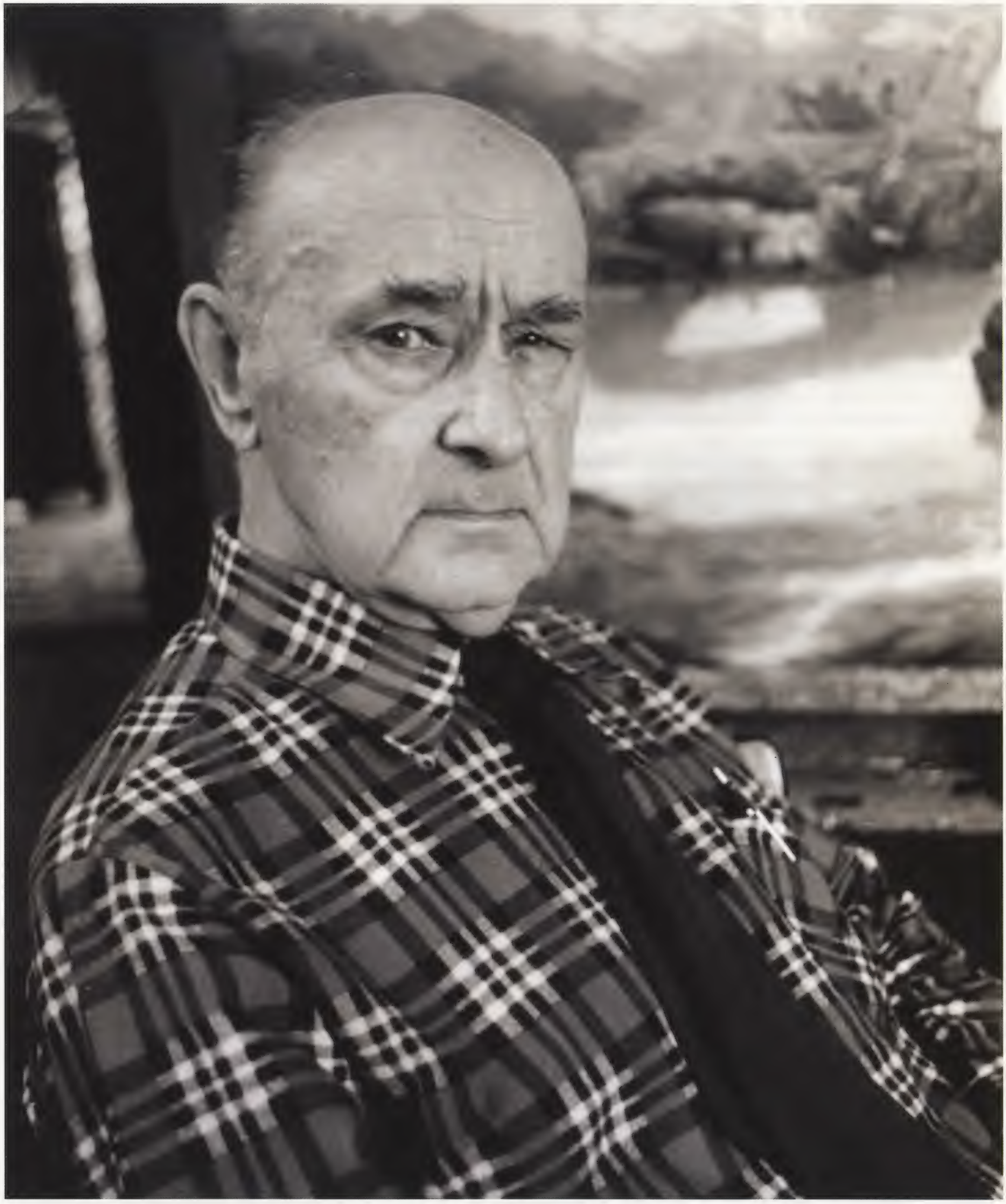
3) Ondřej Neff, *Jak se kreslí dobrodružství*. Praha, Albatros 1980, s. 9.

4) Petr M. Sadecký, *Zdeněk Burian*. Bonn 1982, 2. sešit, s. 15.

5) Osudovou řekou se pro Buriana stala v prvopočátcích Sázava, kde naproti legendárnímu vrchu Medník postavil Burian se svou osmičlennou partou na podzim 1921 srub *Arizona* (šerifem byl Čeněk Zahradníček). V dobových dokumentech úřadu obce Luka pod Medníkem je v žádosti o pronájem pozemku uvedeno „Cowboy in Prague". V zimě 1922 osada Arizona vyhořela. Později, a to až do roku 1936, jezdil Burian (již s rodinou) na osadu Montana na Berounce, a pak až do roku 1941 na osadu Tornádo na Kazíně. Vedle již zmíněné malířovy přezdívky Burka, kterou pamětníci i umělcovi rodinní příslušníci připomínají nejčastěji, se ojediněle v tisku objevuje i přezdívka Sidie (Sid), suplující křestní jméno malíře. Malířova manželka měla trampskou přezdívku Evža.

6) Eva Burianová se provdala za novináře a publicistu Jiřího Hochmana (nar. 3. června 1926), s nímž měla dva syny: Jiřího (nar. 9. března 1954) a Martina (nar. 30. prosince 1958). Otec Burianových vnuků se roku 1974 z politických důvodů vystěhoval do USA. Eva Hochmanová-Burianová zemřela 8. února 1995 v Praze.

7) Burianův dopis náměstkovi ministra školství a kultury ze dne 1. září 1960.



Resumé

Zdeněk Burian, malíř a ilustrátor, výjimečná a populární osobnost v ilustraci dobrodružné literatury dvacátého století a dominantní umělec ve světové paleontologické obrazové rekonstrukci. Tyto oblasti, jimž vtiskl Burian svou tvář a v druhém případě dokonce určil její kánon, vstřebávaly bez výhrad celé generace dětí i dospělých, aniž by rozhodovala různorodost temperamentu či intelektu.

Zdeněk Burian (11. února 1905–1. července 1981) se narodil v severomoravské Kopřivnici. Po absolvování měšťanské školy byl roku 1919 přijat na Akademii výtvarných umění v Praze, vzápětí přešel rovnou do 2. ročníku. Na podzim roku 1920 však Burian školu opouští a začíná ilustrovat dobrodružnou literaturu, současně se intenzivně věnuje v té době velice rozšířenému trampingu. Jeho první ilustrace jsou spjaty s nakladatelem Antonínem Svěceným (1871–1941), který umožnil šestnáctiletému Burianovi vstoupit mezi galerii ilustrátorů první republiky. Burian tak roku 1921 namaloval 16 kvašů a obálku ke knize Roberta Louise Stevensona ***Dobrodružství Davida Balfoura***. Dalším, kdo sehrál v Burianově životě jednu z rozhodujících rolí, byl nakladatel Stanislav Nikolau (1878–1950) – od roku 1924 doprovází Burian svými kvaši a kresbami povídky v časopise *Širým světem*, od třetího ročníku se zde objevují i barevné reprodukce olejomaleb geografického cyklu ***Země a lidé***.

Od roku 1927 se k Burianovu jménu vztahuje jedna z největších osobností předválečného nakladatelského průmyslu, Josef Richard Vilímek (1860–1938). Burian začíná ilustrovat časopis *Humoristické listy*, později časopisy *Dobrodružný svět* (1928) a *Malý čtenář* (1929) – právě zde vychází roku 1932 povídka Eduarda Štorcha ***Lovci sobů a mamutů***, v jejíchž ilustracích se Burian poprvé setkal s tematikou pravěku. Již jako vyzrálý umělec vytvořil Burian u Vilímka ilustrace ke spisovatelům Josephu A. Altshellerovi, Julesi Vernovi, Rudyardu Kiplingovi nebo Jamesi F. Cooperovi. Celkem se u Vilímka v téměř 50 knihách objevilo na 1300 Burianových ilustrací.

Poslední nakladatelství, jež je bytostně spojeno se Zdeňkem Burianem a které zavedlo přírodní scenérie malířových ilustrací především na americký kontinent a do arabského světa, je vršovická firma *Toužimský a Moravec* majitelů Jana Toužimského (1898–1980) a Jaroslava Moravce (1900–1974). Již od roku 1930 vytváří Burian nejprve pro Toužimského kvašové ilustrace ke knihám Karla Maye, od roku 1933 se na pultech objevily první tituly legendární edice *S puškou a lassem*, jejímž prvním svazkem byla kniha Warrena H. Millera ***Bílý buvol***. V této edici byla vydávána literatura převážně angloamerické a západoevropské provenience a v jednotlivých ročnících (1933–1942) vyšlo celkem 46 titulů (v převážné většině vše ilustroval Burian). Stewart E. White, Louis Boussenard, Robert Beholz či Karel May byli autoři, s nimiž Burian jako by dýchal stejný vzduch a kterým tolik rozuměl díky svým životním touhám v mládí. Kromě této edice se pozornost nakladatelů soustředila na Jacka Londona, Johna Retcliffa, ale také na Alberta Vojtěcha Friče či Enriqua Stanka Vráze. Celkem Burian u vršovických nakladatelů ilustroval téměř 120 knižních titulů, v nichž se objevilo přibližně 1750 ilustrací.

Vilímkovo i nakladatelství Toužimského a Moravce byla po roce 1948 umlčena představiteli totalitního režimu. Přestože i v poválečné éře nalezneme mnohé vynikající příležitosti pro uplatnění Burianova umění (***Robinson Crusoe, Himálajští tygři, Objevitelé a dobyvatelé, Tarzan*** a další), přece jen se padesátá až sedmdesátá léta nesou ve znamení nostalgických vzpomínek na klasické období první republiky.

Je důležité připomenout některé základní aspekty Burianovy ilustrační tvorby: **a)** Nejpřirozenějším živlem Burianova ilustračního umění je příběh, který malíř vypráví společně s autorem dobrodružného textu. **b)** Umělec nejlépe rezonuje všude tam, kde se fabule rozvíjí na pozadí přírodního jeviště, příroda je zcela rovnocenný partner pro napínavý děj. **c)** Burianova suverenita je založena na realistickém výtvarném projevu spojeném s dokonalou znalostí prostředí. **d)** Typickým rysem Burianových ilustrací je samozřejmá faktografická věrohodnost ilustrací. **e)** Burian dobrodružný žánr citlivě vnímal a dokázal podvědomě vystihnout jeho specifické rysy.

Počet Burianových prací v oblasti ilustrační se pohybuje kolem 9 850 (za tímto číslem se skrývá přes 460 knižních titulů). Burianovo umění výrazně poznamenalo a dlouhodobě ovlivnilo knižní ilustraci dvacátého století, a to i přesto, že jeho tvorba byla čas od času popírána novými výtvarnými snahami. V každém případě Zdeněk Burian objevil zcela neortodoxní podoby ilustrace v dlouho přehlížených a podceňovaných žánrech, tedy v knihách dobrodružných, vědecko – fantastických a populárně vědeckých, a dodal jim parametrů, jež někdy leží už za hranicemi čisté výtvarnosti. Svou koncepcí dějové ilustrace vytvořil Burian zejména v oblasti dobrodružné literatury novou recepční a interpretační platformu, kterou je možné považovat za základ určitého výrazu ilustrace dvacátého století.

Vůbec první Burianovy obrazové rekonstrukce vznikají na základě Burianova setkání roku 1935 s tehdejším docentem Karlovy univerzity Josefem Augustou (1903–1968). Po prvních šesti obrazech vychází roku 1942 Augustova kniha ***Divy prasvěta,*** v níž je 14 olejů, 12 kvašů a 63 kreseb, které natrvalo Buriana nasměrovaly do rekonstrukční činnosti. Ještě na konci čtyřicátých let Burian vytváří obrazové přílohy a ilustrace k dalším, tentokrát beletristickým Augustovým knihám. Počátkem padesátých let se už veškerá Burianova činnost soustředila na paleontologii – postupně jsou vydávány reprezentativní publikace ***Tiere der Urzeit*** (1956), ***Menschen der Vorzeit*** (1960), ***Flugsaurier und Urvögel*** (1961), ***Das Buch von den Mammuten*** (1962), ***Saurier der Urmeere*** (1964) a ***The Age of Monsters*** (1966). Tyto výpravné knihy se objevily v téměř 20 jazykových mutacích v zemích celého světa.

Po roce 1968, kdy profesor Josef Augusta zemřel, se odbornými poradci stali profesor Zdeněk V. Špinar (1916–1995), souběžně s ním se ale na dalších paleontologických obrazech podíleli především Vratislav Mazák, později Josef Beneš nebo Josef Wolf. Výsledkem spolupráce se Špinarem je především obsáhlá publikace ***Life before Man*** (1972), v níž bylo poprvé představeno 46 nových obrazových rekonstrukcí. V sedmdesátých letech vzniká dalších 39 rekonstrukcí, které si vyžádaly zejména objevy nových živočišných druhů v Severní a Jižní Americe či v poušti Gobi.

V sedmdesátých letech začal Burian malovat rekonstrukce našich předků, a to ve spolupráci s Vratislavem Mazákem (1937–1987). První

z nich se roku 1971 objevují v časopise *Živa* v seriálu ***Z pradějin člověka***, další paleoantropologické obrazy se pak z velké části představily v Mazákových knihách ***Jak vznikl člověk*** (1977, 1986) a ***Prehistoric Man*** (1980). Od roku 1978 začala vznikat rozměrná plátna pro galerii v ZOO ve Dvoře Králové nad Labem (22 obrazových rekonstrukcí). Ještě v sedmdesátých letech se Burianova rekonstrukční tvorba na čas svázala s Josefem Wolfem (1927), jenž svou pozornost nasměroval také do oblasti etnografické. Burianovy obrazy představil ve své objemné knize ***Menschen der Urzeit*** (1977). Pro úplnost je třeba se také zmínit o Josefu Benešovi (1927–2001) – výsledkem vzájemné spolupráce byla kniha ***Prehistoric Animals and Plants*** (1979) a vznik 16 nových temperových rekonstrukcí.

Burianova osobitá schopnost evokovat pravěký svět se vtěsnala do téměř 900 originálů a současně otevřela prostor pro nesčetné množství otázek a polemických úvah. Jedno je však bez ohledu na cokoli jisté – Zdeněk Burian byl ve své době jediným malířem na světě, který svými obrazovými rekonstrukcemi pokryl celý pravěk v takové šíři v téměř všech jeho proměnách.

Umělcova autoritativnost ve ztvárnění jednotlivých pravěkých výjevů je natolik suverénní, že pochybnosti o reálnosti děje a prostředí jsou předem vyloučeny. Onu přesvědčivost lze dešifrovat i jako autorovo duševní souznění se všemi zákonitostmi, jež uvedly do pohybu evoluci. Burian přírodu nemaloval, on ji zpovídal, on v ní žil, stal se jejím seismografem a nezasvěceným podával ty nejintimnější zprávy. Budeme-li pro Burianův umělecký jazyk hledat oprávněné a zdůvodnitelné technické označení, bude možná nakonec v intencích umělecké obrazové rekonstrukce právě imaginativní realismus ten výraz, jenž nejpřiléhavěji vymezuje Burianův iluzivní způsob malby se všemi jeho konotovanými významy.

Důležitější než spory o to, zda jsou Burianovy rekonstrukce průměrné, nadprůměrné či nejlepší, je však otázka, čí výtvarné pojetí vytvořilo i pro mezinárodní scénu přesvědčivé ikony pravěkých živočichů a prehistorických krajin a zvrátilo pasivní vnímání obrazové rekonstrukce ve zvídavý a spoluúčastný vztah k pravěku. A tady nelze Burianovo jméno ignorovat.

Vedle ilustrační tvorby a paleontologických obrazových rekonstrukcí existuje ještě jedna část Burianova díla: jde o obrazy už obsahem svébytné a nezávislé na vnějších interpretačních berličkách. Volná tvorba čítá přibližně 250 olejů – právě tyto obrazy poodhalují i jiné možnosti a výtvarné kvality umělce – je však třeba se vší soudností poznamenat, že mnohé volné práce nedosahují uměleckých kvalit ilustrací. Za všechny lze jmenovat například obrazy ***Ženský akt u jezera*** (1927), ***Mžení na moři*** (1931), popisně symbolické alegorie ***První nápadník*** (1944) a ***Udavači a oběti*** (1948) nebo ***První láska*** (1963). V první polovině šedesátých let uzrálo definitivní rozhodnutí dát několika olejům alespoň symbolickou vzájemnou vazbu. Výsledkem byly dvě nezávislé řady, a to ***Porobení*** a ***Protiválečný cyklus***. Cyklus ***Porobení*** tvoří 13 obrazů, jež přibližují bohaté spektrum původních obyvatel jednotlivých kontinentů a jež vzdávají poctu tzv. primitivním národům, pro něž setkání s bílou civilizací znamenalo ztrátu svébytnosti a někdy i úplný zánik. Ve druhém cyklu obrazů (10 olejů) se Burianova přísná vazba k reálnému světu opět trochu uvolnila. Prostřednictvím metafor, alegorií a různě zašifrovaných sdělení se střetáváme především s tragicky osudovými okamžiky lidských dějin, s hrůzami války, bolestí a utrpením.

Do volné malby lze rovněž zařadit poměrně rozsáhlou kolekci obrazů, které sice po obsahové stránce vznikaly pod nepopiratelným vlivem ilustrační tvorby a zúročují zkušenosti s dobrodružnými a exotickými náměty, nemají však přímé vazby na konkrétní literární text. Tyto práce se v Burianově díle objevují ve čtyřicátých letech a provázejí umělce až do samého sklonku života. Obrazy ***Tanečnice z Havajských ostrovů*** (1945), ***Indiánský náčelník*** (1963), ***Jsme jedné krve, ty i já*** (1963), ***Africká noc*** (1963) a mnohé další jsou interpretačně zřetelné a rezonují s burianovskou apoteózou ryzího hrdinství a bratrství. V Burianově tvorbě nabývají tyto obrazy téměř ikonického rázu, jako by si jimi malíř vytvořil vlastní mytologii.

Obecně lze říci, že ve většině pláten „ilustračního" charakteru se Burian pohyboval jistě a že podával daleko přesvědčivější uměleckou výpověď než v některých alegorizujících obrazech. Burian se stal vůbec prvním naším malířem, jenž vnesl do obrazů volné malby prvky exotiky a dobrodružství. Vklínil tak tuto podceňovanou a u nás poněkud neočekávanou tematickou oblast do středoevropského prostoru, a navíc ji v několika případech povýšil do filozofujících souvislostí. Specificky české kulturní prostředí tak bylo najednou obohaceno o umělecky „druhořadé" motivy primitivních národů, tropického živočišstva a rostlinstva a především o dobrodružné scény z Divokého západu, jež se navíc mohly stát nositeli vyšších, duchovnějších hodnot.

Dvacáté století vnímal Zdeněk Burian velice citlivě – převratné technické objevy, globální války, zánik po staletí utvářených tradičních vztahů, posun etických hodnot, devastace přírody, neuchopitelnost hlubších souvislostí. Důsledkem toho všeho bylo, že lidská společnost najednou ztrácela své tradiční ukotvení, byly zpochybněny zdánlivě absolutní hodnoty. A právě tento svět je diametrálně odlišný od toho, který je komprimován v Burianových obrazech a ilustracích, a stejně tak je nesouměřitelný s životními osudy umělce, jenž svými postoji dával jednoznačně najevo, že vyznává čistotu, lidskou upřímnost a jakési mýtické bratrství. V Burianově filozofickém systému se stala nejvyšší hodnotou *Příroda*, byla povýšena na chrám, v němž jsou všechna odehrávající se dobrodružství považována za hledání vlastního „já". A téměř v intencích thoreauovského transcendentalismu učinil Burian z lesů, prérií, savan či vod a hor duchovní prostor, v němž je ctěna a uctívána necivilizovaná krása Země. V každém ohledu byl Burian originálním, neškoleným myslitelem, jehož teorie se mnohdy ubíraly pro nás až nelogickými cestami, ale jež rezonovaly s jeho dráhou osamělého člověka.

Fenomén Zdeňka Buriana nespočívá jenom v jeho díle, ale je přinejmenším stejnou měrou ukryt v síle osobnosti, která, ač sama zranitelná, svým vlivem formovala tisíce duší nejrůznějších generací. Je příznačné, že Burian, kterému byla jako jeho národu svoboda ve druhé půli života odepřena, ji dokázal zakódovat do většiny svých prací, a to v nejrůznějších podobách. Jednou je to snaha po očištění od decimující a netolerantní civilizace v obrazech s náměty posledních nedotčených etnik technikou, jindy výstražná mementa v několika tematických cyklech, nejčastěji ale obdivuhodná lidská touha přežít zobrazená v ilustracích dobrodružné literatury.

Resumé

The painter and illustrator Zdeněk Burian was an outstanding and popular figure in the sphere of 20th-century adventure literature illustration and a dominant artist worldwide in the field of palaeontological pictorial reconstruction. Burian left his imprint on both those fields and in the second case actually determined its canon and entire generations of children and adults, irrespective of temperament or intellect, utterly devoured them.

Zdeněk Burian (11 February 1905–1 July 1981) was born in the North Moravian town of Kopřivnice. After completing elementary school he was accepted in 1919 at the Academy of Fine Arts in Prague, being admitted straight into the second year of study. In autumn 1920, however, Burian discontinued his studies and started to illustrate adventure literature, while becoming a very active rambler – "tramping", as it was known, having become a widespread and popular activity. His first illustrations are associated with the publisher Antonín Svěcený (1871–1941), who enabled Burian to join the ranks of leading illustrators of the First Czechoslovak Republic. Thus in 1921 Burian painted 16 gouaches and a cover for a translation of Robert Louis Stevenson's ***Kidnapped***. Another person who played a decisive role in Burian's life was the publisher Stanislav Nikolau (1878–1950); from 1924, he used Burian's gouaches and drawings to accompany stories in his geographical magazine *Širým světem*, and three years later the magazine started to feature coloured reproductions of Burian's series of oil paintings ***Země a lidé*** [Lands and people].

After 1927 Burian's name was linked with one of the most important figures in pre-war publishing, Josef Richard Vilímek (1860-1938). Burian contributed drawings to the humorous journal *Humoristické listy* and later the adventure magazine *Dobrodružný svět* (1928) and the children's magazine *Malý čtenář* (1929), which is where Eduard Štorch's story ***Lovci sobů a mamutů*** [Mammoth and caribou hunters] first appeared and where Burian first used prehistory as a theme. By the time he was a mature artist Vilímek's publishing house was commissioning from Burian illustrations for books by such writers as Joseph A. Altsheller, Jules Verne, Rudyard Kipling and James Fenimore Cooper; almost 1300 pictures by Burian appeared in a total of some 50 of its books.

The last publishing house that had a major connection with Zdeněk Burian was the firm of *Toužimský and Moravec*, owned by Jan Toužimský (1898–1980) and Jaroslav Moravec (1900–1974), which was based in the Vršovice district of Prague. Thanks to that association the painter's drawings of natural scenery were introduced to foreign readers, chiefly on the American continent and the Arabic world. By 1930 Burian was creating gouache illustrations for books by Karl May, and then in 1933, the legendary series *S puškou a lassem* [With rifle and lasso] began to appear in the bookshops, the very first title of which was Warren H. Miller's ***The White Buffalo***. The series consisted chiefly of literature of Anglo-American and west European origin and every year from 1933 to 1942 a total of 46 titles appeared (the great majority of them with illustrations by Burian. He seemed to breathe the same air as such authors as Stewart E. White, Louis Boussenard, Robert Beholz or Karl May, his sympathy for their writing deriving from his youthful yearnings. In addition to that series, *Toužimský and Moravec*, also brought out Jack London and John Retcliff, as well as Albert Vojtěch Frič and Enrique Stanko Vráz; Burian illustrated a total of almost 120 books for the firm, comprising a total of some 1750 illustrations.

After 1948, both the Vilímek publishing house and Toužimský and Moravec were silenced by the totalitarian regime. Although there are many instances of Burian's art being put to excellent use in the post-war years (***Robinson Crusoe, Himálajští tygři*** [Himalayan tigers], ***Objevitelé a dobyvatelé*** [Discoverers and conquerors], ***Tarzan*** etc.), the period from the fifties to the seventies was nonetheless one of nostalgic memories of the classic era of the First Republic.

It is important to recall some of the fundamental aspects of Burian's work as an illustrator: **a)** the most natural element of his art is a story narrated by the painter in association with the author of an adventure text **b)** the artist's work is most effective when the story has a natural setting and nature is an equal partner for thrilling events **c)** Burian adopted essentially a realistic approach to art based on a perfect knowledge of the setting **d)** Burian's illustrations are factually accurate **e)** Burian had a sensitive appreciation of the adventure genre and was able subconsciously to do justice to its specific characteristics.

Burian's illustrations number in total some 9,850 (published in over 460 book titles). His oeuvre made an indelible mark and was a long-term influence on 20th-century book illustration, even though it was occasionally found itself in conflict with new artistic endeavours. In all events Zdeněk Burian discovered an entirely unorthodox approach to illustration in genres that had long been ignored and underrated, namely, adventure, science fantasy and popular science, and endowed them with parameters sometimes beyond purely graphical considerations. Burian's concept of action illustration creates a new reception and interpretation platform, which may be regarded as the basis for a certain style of 20th-century illustration.

Burian's very first pictorial reconstructions were the result of his meeting in 1935 with Josef Augusta (1903–1968), then a senior lecturer at Charles University. After the first six pictures, Augusta's book ***Divy prasvěta*** [Wonders of the prehistoric world] was published in 1942 and included 14 oil paintings, 12 gouaches and 63 drawings, which set Burian firmly on the path of reconstruction work. By the end of the forties Burian was creating pictorial supplements and illustrations for Augusta's fiction titles. From the early fifties Burian concentrated solely on palaeontology, publishing in succession ***Tiere der Urzeit*** (1956), ***Menschen der Vorzeit*** (1960), *Flugsaurier und Urvögel* (1961), *Das Buch von den Mammuten* (1962), *Saurier der Urmeere* (1964) and ***The Age of Monsters*** (1966); these epic books appeared throughout the world in almost 20 different languages.

After Professor Josef Augusta's death in 1968, Burian's main source of specialised advice was Zdeněk V. Špinar (1916–1995), although he also collaborated on subsequent palaeontological pictures with Vratislav Mazák, and later with Josef Beneš and Josef Wolf also. The main fruit of his collaboration with Špinar was the wide-ranging publication ***Life before Man*** (1972), which included 46 new pictorial reconstructions. In the 1970s he created 39 further reconstructions required particularly by the discovery of new animal species in North and South America and the Gobi Desert.

In the seventies Burian started to paint reconstructions of our ancestors in cooperation with Vratislav Mazák (1937–1987). The first of them appeared in 1971 in the nature magazine *Živa* in the serial ***Z pradějin člověka*** [From the prehistory of man], and subsequent palaeoanthropological pictures appeared for the most part in Mazák's books ***Jak vznikl člověk*** [The origin of man] (1977, 1986) and ***Prehistoric Man*** (1980). In 1978 he started to work on large-scale canvases for the gallery at Dvůr Králové nad Labem Zoo (22 pictorial reconstructions). During the seventies Burian also worked on reconstructions with Josef Wolf (1927), who also specialised in ethnography. He used Burian's pictures for his extensive publication ***Menschen der Urzeit*** (1977). To complete the picture, mention must also be made of Josef Beneš (1927–2001) whose cooperation with Burian gave rise to the book ***Prehistoric Animals and Plants*** (1979) and the creation of 16 new reconstructions in tempera.

Burian's singular ability to evoke the prehistoric world gave rise to almost 900 original pictures and also provoked countless questions and polemical reactions. Irrespective of anything else, one thing is certain – in his days Zdeněk Burian was the only painter in the world whose reconstructions covered the whole of prehistory with such breadth and in almost all its transformations.

Burian's was so authoritative in creating his individual prehistoric scenes that doubts about the reality of the action and the setting are ruled out in advance. What also made it so convincing was the artist's consonance with the various laws that governed evolution. Burian did not paint nature, he questioned it closely, he lived in it and became its seismograph, passing on to the uninitiated the most intimate information about it. The most suitable and appropriate technical designation of Burian's artistic language might, after all, be imaginative realism, in view of his artistic pictorial reconstruction. It would seem most closely to sum up Burian's illusory style of painting with all its connotations.

More important than debates about whether Burian's reconstructions are average, above-average or the best, is the question whether the artist's approach created for readers everywhere scene convincing icons of prehistoric creatures and prehistoric landscapes and transformed passive perception of pictorial reconstruction into an inquisitive and participatory attitude to prehistory. And in this respect Burian's name cannot be ignored. In addition to his work as an illustrator and his palaeontological pictorial reproductions, there exists another part of his oeuvre that consists of works whose content is original and not reliant on external interpretational crutches. His non-commissioned works consist of some 250 oil paintings – and these are the pictures that reveal his other qualities and scope as an artist. One may mention in particular the paintings ***Female Nude by a Lake*** (1927), ***Drizzle at Sea*** (1931), the descriptively symbolic allegory ***First Suitor*** (1944), ***Informers and Victims*** (1948) or ***First Love*** (1963). In the first half of the sixties he finally decided to create series of oil paintings with at least a symbolic interrelationship. The result were the two unconnected series ***Subjugation*** and ***Anti-war Cycle.*** The ***Subjugation*** cycle consists of 13 paintings depicting a wide range of original inhabitants of different continents. They are a tribute to the so-called primitive nations, whose encounter with white civilisation brought about the loss of their sovereignty and sometimes their total extinction. In the second series of pictures (10 oil paintings) Burian's again relaxes somewhat his normally strict attachment to the real world, using metaphor, allegory and various coded messages to convey above all the fateful moments of human history, with the horrors of war, pain and suffering.

The list of non-commissioned works also includes a fairly extensive collections of pictures that were undoubtedly influenced by his work as an illustrator and capitalise on his experience of exotic and adventure subject matter but are not directly connected with a specific literary text. Burian first started producing them during the nineteen-forties and he continued right up to his death. Such works as ***Dancer from the Hawaiian Islands*** (1945), ***Indian Chief*** (1963), ***We are of one blood, you and I*** (1963), ***Night in Africa*** (1963) and many others are straightforward and resonate with a Burianesque apotheosis of true heroism and brotherhood. These pictures assume an almost iconic character in Burian's overall production, almost as if the artist were creating his own mythology.

Generally speaking, in most of his "illustration-style" canvases Burian is more sure of himself and is far more convincing in artistic terms than in some of the more allegorical pictures. Burian was the very first painter in this country to introduce elements of the exotic and adventure into his own free creation. In this way he brought into the central European context subject-matter that was underrated and exotic there, and in certain instances he even endowed it with philosophical connotations. The specifically Czech cultural milieu was suddenly enriched with "inferior" motifs of primitive peoples, tropical flora and fauna, and above all scenes of Wild West adventure, which, moreover, were capable of becoming vehicles for higher and more spiritual values.

Burian was very sensitive to twentieth century realities – revolutionary technical discoveries, global warfare, the disappearance of traditional relationships forged over centuries, a shift in ethical values and inadequate understanding of deeper implications. It was a world diametrically opposed to the one compressed into Burian's paintings and illustrations; equally it was incommensurate with the fate of an artist who openly advocated purity, human sincerity and a kind of mystic brotherhood. In Burian's philosophical system the highest value was to be *Nature*, that he elevated to the status of a temple, in which all the various adventures taking place were regarded as a search for the "self". And almost in the spirit of Thoreauesque transcendentalism Burian turned the forests, prairies, savannahs, waters and mountains into a spiritual space for the worship of the uncivilised beauty of the Earth. Burian was in every respect an original, untutored thinker, whose theories sometimes took courses that might seem to us illogical, but which resonated with his own life's course as a solitary man.

The phenomenon of Zdeněk Burian does not consist solely of his oeuvre, but is just as much hidden within the power of a personality, which, although vulnerable, influenced the minds of several generations. It is characteristic that Burian, who, in common with his nation, was denied freedom during the second half of his life, was able to incorporate it in coded form and in many different ways into most of his works. Sometimes it is reflected in the striving of peoples to clean themselves from an intolerant civilisation that decimates them, such as in his pictures about last ethnic groups untouched by human technology, sometimes in the cautionary reminders in several of his thematic cycles, but most often in the admirable human will to survive portrayed in his illustrations of adventure literature.

Audiovizuální expozice
Od prahor k dinosaurům
v UNESCO village, zábavním parku
v Tokorozawa City u Tokia
(březen 1980 - listopad 1990).

Katalogizace díla Zdeňka Buriana

V monografii je uveřejněn soupis umělcova díla, a to poprvé v takovém množství a v takové námětové šíři. Největší pozornost je věnována ilustracím (knižním i časopiseckým), knižním obálkám, obrazům vytvářeným technikou oleje, výstavám a odborným textům o malíři. Díky tomu, že Burianova tvorba zcela minula cesty, kudy se ubíralo „svobodné“ umění jiných umělců, a tím, že Burianovy originály opouštěly mnohdy ateliér záhy po dokončení a stávaly se povětšinou majetkem nakladatelství, různých nevýtvarných institucí a soukromých osob, nejsou známé osudy tisíců ilustrací a dalších prací. Burianově tvorbě se nikdo profesionálně nevěnoval (nebyla dokonce vyvíjena žádná galerijní činnost), a tak schází jakákoliv literatura, jež by byla v dřívějších letech Burianovo dílo a biografické údaje podchytila. Z těchto důvodů a současně vzhledem k neuvěřitelnému rozsahu Burianova odkazu a od toho se odvíjejícího počtu determinačních údajů není možné pořídit vyčerpávající soupis (zejména scházejí rozměry u ilustrací a úplná evidence v oblasti tzv. volné malby). V každém případě zde byly doplněny mnohé údaje z předchozích publikací a katalogů a byly poopraveny některé chybné údaje, na něž upozornili sběratelé a zájemci o malířovo dílo. Tato katalogizace byla uzavřena v lednu 2005. Autor monografie si je vědom, že soupis Burianova díla se bude rozšiřovat a obohacovat o další zjištěné skutečnosti.

Soupis knih ilustrovaných Zdeňkem Burianem

ÚSTŘEDNÍ DĚLNICKÉ KNIHKUPECTVÍ A NAKLADATELSTVÍ ANTONÍNA SVĚCENÉHO

■ Stevenson, R. L.: **Dobrodružství Davida Balfoura.** Praha 1921. [obálka, 16 kvašů]
■ Bower, B. M.: **Lorraine Hunterová na Divokém západě.** Praha 1922. [obálka, 8 kvašů]
■ Benett, A.: **Lordův přízrak**. Praha 1922. [obálka, 5 kvašů]
■ Ferch, J.: **Celibát**. Praha 1922. [obálka, 6 kvašů]
■ Kuděj, Z. M.: **Král tuláků**. (1. díl). Praha 1923. [obálka, 9 kvašů]
■ Kuděj, Z. M.: **Král tuláků**. (2. díl). Praha 1923. [obálka, 11 kvašů]
■ Amis, G. W.: **Putování Bořivoje Vocáska vlastence**. Praha 1924. [obálka, 51 kreseb]
■ Soukup, F.: **Pamětní list Československé sociálně demokratické strany dělnické 1872–1922**. Praha 1922. [4 kresby]
■ Štochl, A.: **Dělnický kalendář Československé sociálně demokratické strany dělnické na rok 1923**.
Praha 1922. [obálka, 4 kresby – převzaty z **Pamětního listu**]

NAKLADATELSTVÍ ČESKÁ GRAFICKÁ UNIE

knižnice Země a lidé

■ Baty, R.: **15 000 mil v kocábce opuštěnými moři**. Praha 1925. sv. 60 [obálka, 10 kvašů]
■ Gilder, W. H.: **Tragedie v polárním moři**. Praha 1925. sv. 61 [obálka, 8 kvašů]
■ Krukovskij, M. A.: **Z krajů mlh a věčného ticha**. Praha 1925. sv. 62 [15 kvašů]
■ Taylor, M. M.: **U Papuů**. Praha 1925. sv. 63 [8 kvašů]
■ Mukerdží, D. G.: **Zvířata a lidé v džungli**. Praha 1926. sv. 66 [8 kvašů]
■ Mayer, Ch.: **Honby na živá zvířata v malajských pralesích**. Praha 1927. sv. 68 [obálka, 12 kvašů]
■ Shackleton, E. H.: **Pokus o přechod Antarktidy**. Praha 1927. sv. 69 [6 kvašů]
■ Powys, L.: **Černý smích**. Praha 1927. sv. 74 [obálka, 10 kvašů]
■ Mašín, E.: **Cesty M. N. Prževalského vnitrem Asie**. Praha 1927. sv. 77 [6 kvašů]
■ Peredolskij, V. V.: **Po Jeniseji**. Praha 1927. sv. 78 [obálka, 12 kvašů]
■ Barns, T. A.: **Divy tropické Afriky**. Praha 1928. sv. 80 [obálka, 9 kvašů]
■ Burnham, F. R.: **Skautem ve dvou zemědílech**. (1. díl). Praha 1929. sv. 87 [obálka, 11 kvašů]
■ Grigoněv, S.: **U Samojedů na Nové zemi**. Praha 1930. sv. 89 [obálka, 12 kvašů]
■ Burnham, F. R.: **Skautem ve dvou zemědílech**. (2. díl). Praha 1930. sv. 90 [obálka, 15 kvašů] – obálky u dílů odlišné
■ Březáček, J.: **Čeští pionýři v Americe**.
Praha 1930. sv. 91 [obálka, 16 kvašů, 4 kresby]
■ Neelová, A. D.: **O žebrácké holi do svatého města**. Praha 1931. sv. 92 [obálka, 2 kvaše]
■ Mc Laren, J.: **Má přelidněná samota**. Praha 1931. sv. 95 [obálka, 3 kvaše]
■ Forbesová, J.: **Dobrodružství**. Praha 1934. sv. 97 [obálka, 16 kreseb]
■ Šebesta, P.: **V tropických pralesích**. Praha 1935. sv. 98 [obálka, 4 kvaše]
■ Hives, F.: **V zemi kouzla Džu – Džu**. Praha 1936. sv. 103 [obálka, 7 kvašů, 3 kresby]
■ Bondarin, S.: **Slasti a strasti mládí**. Praha 1937. sv. 105 [9 kvašů] – obsahuje 3 povídky: Bondarin, S.: **Dyndyp z doliny**. [6 kvašů], Tichonov, N.: **Pevná vůle**. [2 kvaše], Charuzina, V.: **Tunguzenek – Michajlo**. [1 kvaš]
■ Monfreid, H. D.: **Podivné cesty hašiše**. Praha 1939. sv. 111 [obálka, 1 kvaš]
■ Haslund, H.: **Bozi a lidé v Mongolsku**. Praha 1940. sv. 122 [3 kvaše]

ostatní tituly

■ Prokeš, J.: **Obrázkové dějiny naší samostatnosti**. Praha 1930. [obálka, 24 kvašů, 4 kresby]
■ Rohmer, H.: **Krkolomné lety**. Praha 1937. [8 kreseb]
■ Kořínek, J.: **V zajetí Maurů**. Praha 1947. [obálka, 14 kreseb]

NAKLADATELSTVÍ JOSEFA R. VILÍMKA [1)]

■ Čečetka, F. J.: **Orlové velké armády. Slavkov I–II**. Praha 1928. [obálka, 24 kvašů, 105 kreseb]
■ Čečetka, F. J.: **Orlové velké armády. Berezina I–II**. Praha 1928. [obálka, 15 kvašů, 63 kreseb]
■ Cooper, J. F.: **Lodivod**. Praha 1929. [obálka, 8 kvašů]
■ Čečetka, F. J.: **Orlové velké armády. Waterloo I–II**. Praha 1929. [obálka, 25 kvašů, 11 kreseb]
■ Delmont, J.: **Zajatec pouště**. Praha 1929. [obálka, 8 kvašů]
■ Flos, F.: **Supové Atlasu**. Praha 1929. (1. var.) [obálka, 21 kvašů]
■ Hloucha, K.: **Dům v oblacích**. Praha 1929. [obálka, 31 kvašů]
■ Motta, L.:**Jižní vír**. Praha 1929. [2 kvaše + ilustrace A. Della Valle]
■ Motta, L.:**Plenitelé Polynesie**. Praha 1929. [obálka, 12 kvašů, 21 kreseb + ilustrace G. Amato]
■ Motta, L.: **Tajemství Indického moře.** Praha 1929. [obálka, 6 kvašů + ilustrace G. Amato]
■ Treller, F.: **Poslední muž z Admirála**. Praha 1929. [obálka, 19 kvašů, 1 kresba]
■ Verne, J.: **Do středu Země**. Praha 1929. [obálka, 1 kvaš + V. Černý]
■ Čarská, L. A.: **Tanečnice Ninon**. Praha 1930. [obálka, 7 barevných ilustrací]
■ Dominik, H.: **Z kamelota milionářem**. Praha 1930. [obálka, 25 kvašů] slovenské vydání: Učitelské nakladatelství, O. Trávníček, Žilina 1943. [obálka Wowk, převzato 15 kvašů]
■ Gail, O. W.: **Raketou do Měsíce**. Praha 1930. [obálka, 29 kvašů]
■ Hanstein, O.: **Za zlatem severu**. Praha 1930. [obálka, 19 kvašů]
■ Sytin, A.: **Pašeráci na Thian-Šanu**. Praha 1930. [obálka, 7 kvašů]
■ Hloucha, K.: **Modří mravenci**. Praha 1931. [obálka, 7 kvašů]
■ Tisovský, T. E.: **V záhadném bludišti**. Praha 1931. [obálka, 7 kvašů]
■ Dumas, A.: **Maratův sen**. Praha 1932. [obálka, 7 kvašů] – 1. díl románu **Před bouří**
■ Dumas, A.: **Slečna de la Bretonne**. Praha 1932. [obálka, 6 kvašů] – 2. díl románu **Před bouří**
■ Hanstein, O.: **Tureček Ali**. Praha 1932. [obálka, 19 kvašů]
■ Zola, E.: **Tajemství Marseille**. Praha 1932. [1 kvaš + ilustrace Kočí]
■ Altsheller, J. A.: **Poslední náčelník**. Praha 1933. [obálka, 23 kvašů]
■ Dancray, P.: **Vládce Himálají**. Praha 1934. [obálka, 21 kvašů]
■ Assolant, A.: **Hrdinný kapitán Korkorán**. Praha 1935. [obálka, 10 kvašů]
■ Mukerdží, D. G.: **Můj slon Kárí**. Praha 1936. [obálka, 8 kvašů]
■ Verne, J.: **Dva roky prázdnin**. Praha 1936. [obálka, 16 kvašů]
■ Kipling, R.: **Stateční kapitáni**. Praha 1937. (1. var.) [obálka, 10 kvašů]
■ Verne, J.: **Dvacet tisíc mil pod mořem**. Praha 1937. (1. var.) [obálka, 16 kvašů]
■ Verne, J.: **Patnáctiletý kapitán**. Praha 1938. (1. var.) [obálka, 16 kvašů] slovenské vydání: Učitelské

nakladatelství, O. Trávníček, Žilina 1942
[obálka, 10 kvašů – vše převzato]
■ Zeman, A.: **Nepřátel se nelekali**. Praha 1938. [obálka, 8 kvašů]
■ Holková, M.: **Tisíc tomu let**. Praha 1939.
[obálka, 4 kvaše] vyšlo rovněž v exilu – Křesťanská akademie, Řím 1973
■ Rousselet, L.: **Krotitel hadů**. Praha 1939. [obálka, 6 kvašů]
■ Verne, J.: **Tajuplný ostrov**. Praha 1939. (1. var.) [obálka, 15 kvašů, 1 uhel]
■ Kipling, R.: **Maugli**. Praha 1940. [obálka, 6 barevných ilustrací, 20 kreseb]
■ Verne, J.: **Děti kapitána Granta**. Praha 1940. [obálka, 16 kvašů]
■ Novák, J.: **Statečná srdce**. Praha 1941. [obálka, 41 kreseb]
■ Verne, J.: **Nový hrabě Monte Christo**. Praha 1941. (1. var.) [obálka, 12 kvašů]
■ Verne, J.: **Tajemství pralesa**. Praha 1942.
[obálka, 10 kvašů – jako obálka je použita ilustrace]
■ Augusta, J.: **Zavátý život**. Praha 1944.
[obálka, 8 kvašů, 43 kreseb – vše převzato z 1. vydání u nakladatele Pavlíka]
■ Beecher-Stowe, H.: **Chaloupka strýčka Toma**. Praha 1946.
[obálka, 12 barevných ilustrací, 41 kreseb]
■ Augusta, J.: **Lovci jeskynních medvědů**. Praha 1947.
(1. var.) [obálka, 38 lavírovaných kreseb]
■ Cooper, J. F.: **Poslední Mohykán**. Praha 1948.
[obálka, 13 barevných ilustrací, 57 kreseb]
■ Kipling, R.: **Stateční kapitáni**. Praha 1948.
(2. var.) [obálka, 8 kvašů, 20 kreseb – kvaše převzaty]
■ Mukerdží, D. G.: **Za Kárím v indické džungli**. Praha 1948.
[obálka, 4 barevné ilustrace, 22 kreseb]
■ Verne, J.: **Dvacet tisíc mil pod mořem**. Praha 1948.
(2. var.) – sešitové vydání [11 kvašů, 41 kreseb – kvaše převzaty] knižní vydání s původní obálkou vyšlo roku 1949, v něm vše převzato
■ Verne, J.: **Hvězda Jihu**. Praha 1948.
(1. var.) [obálka, 8 kvašů – obálka převzatá ilustrace]
■ Verne, J.: **Patnáctiletý kapitán**. Praha 1948.
(2. var.) – sešitové vydání [obálka, 10 kvašů, 41 kreseb – kvaše převzaty, 1 upraven, obálka převzata z Tajuplného ostrova] kniha s původní obálkou vyšla ještě v roce 1948, v ní vše převzato
■ Verne, J.: **Tajuplný ostrov**. Praha 1948. (2. var.) – sešitové vydání [obálka, 15 kvašů, 1 uhel, 61 kreseb – obálka nová, kvaše převzaty] knižní vydání s původní obálkou vyšlo roku 1949, v něm vše převzato, rovněž slovenské vydání z roku 1950 ilustrační doprovod převzalo
■ Verne, J.: **Zemí šelem**. Praha 1948. – sešitové vydání [8 kvašů, 37 kreseb] knižní vydání s obálkou vyšlo roku 1949, v něm vše převzato
■ Augusta, J.: **Pravěké ptactvo**. Praha 1949. [obálka, 1 ilustrace, 2 kresby]
■ Verne, J.: **Nový hrabě Monte Christo**. Praha 1949. (2. var.)
- sešitové vydání [10 kvašů, 37 kreseb – kvaše převzaty, 3 z nich upraveny] knižní vydání s původní obálkou vyšlo také roku 1949, vše převzato

NAKLADATELSTVÍ TOUŽIMSKÝ A MORAVEC [2)]

1. edice S puškou a lassem

ROČNÍK 1. (1933)

■ Miller, W. H.: **Bílý buvol**. Praha 1933. [obálka, 30 kvašů]
■ Altsheller, J. A.: **Za zlatem do země Siouxů**. Praha 1933.
[21 kvašů, 1 kresba]
■ Gredsted, T.: **Hura-Kura zelený náramek**. Praha 1933.
[obálka, 8 kvašů]

ROČNÍK 2. (1933 – 1934)

■ May, K.: **Černý mustang**. Praha 1933.
(1.var.) [obálka, 1 kvaš, 1 kresba + ilustrace V. Černý]
■ Erskine, L.: **Hlídka jede na sever**. Praha 1934. [obálka, 12 kvašů]
■ White, S. E.: **Dlouhá puška**. Praha 1934. [obálka, 17 kvašů]
■ Hawthorne, H.: **Tajemství navajského kaňonu**. Praha 1934.
[obálka, 6 kvašů]

ROČNÍK 3. (1934–1935)

■ Boussenard, L.: **Burští hrdinové**. Praha 1934. [obálka, 13 kvašů]
■ Gredsted, T.: **Zpívající šíp**. Praha 1935. [obálka, 6 kvašů, 4 kresby]
■ Gredsted, T.: **Syn prérie**. Praha 1935. [obálka, 7 kvašů, 2 kresby]
■ Lev, F.: **Kamarád ze Slunečního kaňonu**. Praha 1935. [obálka, 12 kvašů]
■ Allen, M. P.: **Meč od admirála**. Praha 1935.
[obálka, 5 kvašů + ilustrace H. Pitz]

ROČNÍK 4. (1935–1936)

■ May, K.: **Ohnivá puška**. Praha 1935. (1.var.) [obálka, 2 kvaše + ilustrace J. Ulrich] – uvnitř povídka **Jednooký Joe** [3 kvaše]
■ Altsheller, J. A.: **Ztracení lovci**. Praha 1936. [13 kvašů]
■ Pospíšil, B.: **V zemi otrávených šípů**. Praha 1936. [obálka, 11 kvašů]
■ Jerndorff-Jessen, P.: **Severní hvězda**. Praha 1936. [obálka, 6 kvašů]
■ Medula, J.: **Pozor, Tome, špión!** Praha 1936. [obálka, 2 kvaše, 3 kresby]

ROČNÍK 5. (1936–1937)

■ Boussenard, L.: **Junák od Zuavů**. Praha 1937.
[obálka, 12 kvašů – 1 kvaš převzatý]
■ Hloucha, K.: **Řiďte loď k Pacifiku**. Praha 1937. [obálka, 17 kvašů]
■ Westerman, P. F.: **Třetí důstojník**. Praha 1937. [obálka, 23 kvašů]
■ Mayne – Reid: **Lovci skalpů**. Praha 1937. [obálka, 17 kvašů]

ROČNÍK 6. (1937–1938)

■ Goll, G.: **Dakota v ohni**. Praha 1937. [obálka, 24 kreseb]
■ Beholz, R.: **Zvěd z tvrze Oswego**. Praha 1938. [obálka, 21 kreseb]
■ Beholz, R.: **Tekumtha – poslední velký Shawnee**. Praha 1938.
[obálka, 20 kreseb]
■ Jerndorff-Jessen, P.: **Mexický odvážlivec**. Praha 1938.
[obálka, 10 kreseb]
■ Kravkov, M.: **V zajetí polární noci**. Praha 1938.
[obálka, 6 kvašů, 4 kresby]

ROČNÍK 7. (1938–1939)

V tomo ročníku vyšly mimo číslované pořadí romány
W. E. Johnse Hrdinové vzdušných bitev
■ Johns, W. E.: **Biggles od velbloudích stihaček**. Praha 1938.
[obálka, 4 kvaše, 15 kreseb]
■ Johns, W. E.: **Biggles vzdušný komodor**. Praha 1939.
[obálka, 6 kvašů, 12 kreseb]
■ Johns, W. E.: **Černý kondor**. Praha 1939. [obálka, 6 kvašů, 5 kreseb]
■ Johns, W. E.: **Biggles v Africe**. Praha 1939. [obálka, 4 kvaše, 6 kreseb]
■ Johns, W. E.: **Modré nebezpečí**. Praha 1939. [obálka, 10 kvašů, 1 kresba]
■ Johns, W. E.: **Bigglesova letecká společnost**. Praha 1939.
[obálka, 5 kvašů, 5 kreseb]

ROČNÍK 8. (1939–1940)

■ King, J.: **Indiánův nugget**. Praha 1939. [4 kvaše, 10 kreseb]
■ Altsheller, J. A.: **Stopaři přední stráže**. Praha 1939.
[obálka, 4 kvaše, 8 kreseb]
■ Freeman, R. A.: **Dobrodruh z donucení**. Praha 1940.
[obálka, 7 kvašů, 18 kreseb]
■ Cekota, J. R.: **Ohnivý samum**. Praha 1940. [obálka, 13 kreseb]
■ Michl, K.: **Pán ostrého meče**. Praha 1940. [obálka, 10 kreseb]
■ Kovář, J.: **Šarkán**. Praha 1940. [obálka, 2 kvaše, 9 kreseb]

ROČNÍK 9. (1940–1941)

■ Felde, M.: **Zlato Sacramenta**. Praha 1940. [obálka, 3 kvaše, 14 kreseb]
■ Fleming, W.: **Ztracená karavana**. Praha 1940. [obálka, 7 kvašů, 7 kreseb]
■ Pendexter, H.: **Dobytí Virginie**. Praha 1941. [obálka, 6 kvašů, 10 kreseb]
■ Pease, H.: **Loď v džungli**. Praha 1941. [6 kvašů, 3 kresby]

2. edice Velké ilustrované romány Karla Maye

- May, K.: **Poklad ve Stříbrném jezeře**. Praha 1932. [obálka, 37 kvašů]
- May, K.: **Petrolejový princ**. Praha 1932. [obálka, 23 kvašů, 11 kreseb]
- May, K.: **Odkaz posledního Inky**. Praha 1932. [obálka, 37 kvašů]
- May, K.: **Červenomodrý Methuzalem**. Praha 1933. [obálka, 27 kvašů]
- May, K.: **Syn lovce medvědů**. Praha 1933. (1. var.)
[obálka, 18 kvašů, 17 kreseb, 3 křídy]
- May, K.: **Duch prérie**. Praha 1933. (1. var.)
[obálka, 9 kvašů, 10 kreseb] – ve vydání z roku 1941 povídka
H. Denglera **Oglallové a jejich velcí náčelníci** [3 ilustrace – převzaty]
- May, K.: **Karavana otroků**. Praha 1934. [17 kvašů + ilustrace V. Černý]
- May, K.: **Vánoce**. Praha 1934.
[obálka, 4 kvaše + ilustrace V. Černý, C. Bergen]
- May, K.: **Trampem v Sonoře**. Praha 1935.
[obálka, 18 kvašů + ilustrace C. Bergen] [3)]
- May, K.: **Vinnetou mezi Beduiny**. Praha 1935.
[obálka, 16 kvašů + ilustrace C. Bergen] [3)]
- May, K.: **Satan a Jidáš**. Praha 1935.
[obálka, 16 kvašů, + ilustrace C. Bergen] [3)]
- May, K.: **Indiánské léto**. Praha 1939. (2. var.)
[obálka, 24 kvašů, 9 kreseb – 5 kvašů a 3 kresby převzaty
+ ilustrace C. Bergen] [4)]
- May, K.: **Rudý gentleman**. Praha 1939. (1. var.)
[obálka, 18 kvašů + ilustrace C. Bergen] [4)]
- May, K.: **Na válečné stezce**. Praha 1939. (1. var.)
[obálka, 13 kvašů + ilustrace C. Bergen] [4)]
- May, K.: **Do věčných lovišť**. Praha 1939. (1. var.)
[obálka, 15 kvašů – 1 kvaš převzat + ilustrace C. Bergen] [4)]
- May, K.: **Vinnetouův odkaz**. Praha 1940. (1. var.) [obálka, 21 kvašů] [4)]
- May, K.: **Ohnivá puška**. Praha 1940. (2. var.)
[obálka, 8 kvašů, 1 kresba – 2 kvaše převzaty] obsahuje povídku
Jednooký Joe [3 kvaše – vše převzato]
- May, K.: **Černý mustang**. Praha 1940. (2. var.)
[obálka, 15 kvašů, 2 kresby – 2 kvaše převzaty]

3. „malá série" románů Karla Maye

- May, K.: **Indiánské léto**. Praha 1930. (1. var.)
[obálka, 4 kvaše + ilustrace J. Ulrich]
- May, K.: **V Llanu Estacadu**. Praha 1931.
[obálka, 1 kvaš + ilustrace J. Ulrich]
- May, K.: **Na Rio de la Plata**. Praha 1932.
[obálka, 2 kvaše + ilustrace J. Ulrich]
- May, K.: **Hadži Halef Omar**. Praha 1933.
[obálka, 6 kvašů + ilustrace V. Černý]
- May, K.: **Na březích Nilu**. Praha 1933.
[obálka, 2 kvaše + ilustrace V. Černý]
- May, K.: **Pouť do Mekky**. Praha 1934.
[obálka, 6 kvašů + ilustrace C. Bergen]
- May, K.: **V městě prorokově**. Praha 1934.
[obálka, 5 kvašů + ilustrace C. Bergen]
- May, K.: **Derviš**. Praha 1935. [obálka, 2 kvaše + ilustrace V. Černý]
- May, K.: **Do země mandarinů**. Praha 1936.
[obálka, 10 kvašů + ilustrace C. Bergen]
- May, K.: **Lovec sobolů**. Praha 1936.
[obálka, 1 kvaš – kvaš převzat + ilustrace V. Černý]
- May, K.: **V zemi černých stanů**. Praha 1937.
[obálka, 2 kvaše + ilustrace J. Ulrich, C. Bergen, V. Černý]

4. romány Johna Retcliffa

- Retcliffe, J.: **Kněžna sibiřských plání**. Praha 1934. [14 kvašů] [5)]
- Retcliffe, J.: **Černé veličenstvo**. Praha 1934. [11 kvašů] [5)]
- Retcliffe, J.: **Skadarská vlčice**. Praha 1934. [obálka, 11 kvašů] [6)]
- Retcliffe, J.: **V zemi půlměsíce**. Praha 1934. [obálka, 8 kvašů] [6)]
- Retcliffe, J.: **Pohřbený prapor**. Praha 1935. [obálka, 8 kvašů] [6)]

5. cestopisné romány Enriqua Stanka Vráze [7)]

- Vráz, E. S.: **Za poklady El Dorada**. Praha 1938.
[obálka, 31 kvašů, 12 kreseb]
- Vráz, E. S.: **Taje amazonských pralesů**. Praha 1939.
[obálka, 18 kvašů, 3 kresby]
- Vráz, E. S.: **V zemi zlata a Inků**. Praha 1939.
[obálka, 13 kvašů, 1 kresba]
- Vráz, E. S.: **Bílý ďábel v Pekingu**. Praha 1940.
[obálka, 16 kvašů, 1 kresba]
- Vráz, E. S.: **U králů temné pevniny**. Praha 1941.
[obálka, 5 kvašů, 12 kreseb]
- Vráz, E. S.: **V zemi bílého slona**. Praha 1941.
[obálka, 7 kvašů, 6 kreseb]
- Vráz, E. S.: **V sedmém moři**. Praha 1942. [obálka, 10 kvašů, 6 kreseb]
- Vráz, E. S.: **Don Enrique**. Praha 1942. [obálka, 8 kvašů]
- Vráz, E. S.: **S lovci lebek na Borneu**. Praha 1948.
[obálka, 6 kvašů, 10 kreseb]
- Vráz, E. S.: **Jak mne oženili**. Praha 1937.
Tisk k Novému roku 1938. [obálka, 5 kreseb]

6. cestopisné romány Alberta Vojtěcha Friče a Emila Holuba

- Frič, A. V.: **Strýček Indián**. Praha 1935. (1. var.) [obálka, 23 kreseb]
- Frič, A. V.: **Dlouhý lovec**. Praha 1941. (1. var.) [obálka, 16 kreseb]
- Frič, A. V.: **Hadí ostrov**. Praha 1947. [obálka, 4 kvaše, 22 kreseb]
- Holub, E.: **Černý ráj**. Praha 1948. [obálka, 5 kvašů, 13 kreseb]

7. romány Jacka Londona

- London, J.: **Jerry z ostrovů**. Praha 1938.
(1. var.) [obálka, 8 kvašů, 13 kreseb]
- London, J.: **Joe mezi piráty**. Praha 1938.
[obálka, 8 kvašů + 1 kresba na vazbě]
- London, J.: **Michal, bratr Jerryho**. Praha 1939.
[obálka, 8 kvašů, 15 kreseb]

8. edice Polnice

- Kvasil, F.: **Cesta k hranici**. Praha 1946. sv. 4 [obálka, 4 kresby]
- Johns, W. E.: **Biggles učí létat**. Praha 1946. sv. 5
[obálka, 6 kreseb – převzato]
- Vašák, J. M.: **Stihač z letadlové lodi**. Praha 1947. sv. 9
[obálka, 4 kresby]
- Conrad, J.: **Oheň pod palubou**. Praha 1947. sv. 10 [obálka, 4 kresby]
- Langr, J.: **Noční nálet**. Praha 1947. sv. 11 [obálka, 4 kresby]
- Langr, J.: **Varšavská hlídka**. Praha 1947. sv. 16 [obálka, 4 kresby]
- Langr, J.: **Třetí fronta**. Praha 1948. sv. 29 [obálka, 3 kresby]

9. ostatní tituly nakladatelství

- Amicis, E. de: **Srdce**. Praha 1928.
[obálka, 1 barevná ilustrace, 32 kreseb]
- Kipling, R.: **Stopka a spol**. Praha 1936. [obálka, 21 kreseb]
- Kuzma: **Junák kralevic Marko**. Praha 1936. [obálka, 28 kvašů]
- Štorch, E.: **Lovci mamutů**. Praha 1937. (1. var.) [obálka, 51 kreseb] [8)]
- Štorch, E.: **Lovci mamutů ještě po pěti letech**. Praha 1939. Tisk
k Novému roku 1940 [obálka, 10 kreseb – ilustrace převzaty
z Lovců mamutů]
- Kovář, J.: **Prázdniny v táboře Dívčí válka**. Praha 1940.
[obálka, 23 kreseb]

■ Holešová, D.: **Puma Manzo**. Praha 1941. [13 kreseb]
■ Morávek, J.: **Luba nevolnice**. Praha 1941. [obálka, 9 kreseb]
■ Morávek, J.: **Horymír**. Praha 1941. [obálka, 9 kreseb]
■ Augusta, J.: **Divy prasvěta**. Praha 1942.
[obálka, 13 olejů, 12 kvašů, 63 kreseb]
■ Vosátka, M.: **Rok malých dobrodružství**. Praha 1942.
[5 kreseb – vše převzato, 1 kresba upravena]
■ Běhounek, F.: **Kniha Robinsonů**. Praha 1944.
[obálka, 5 kvašů, 22 kreseb]
■ Johns, W. E.: **Biggles jde do války**. Praha 1946. [1 kresba – převzato]
■ Kuděj, Z. M.: **Majitel zlatých polí**. Praha 1946.
[obálka, 1 kresba – převzato]
■ Štorch, E.: **Statečné mládí**. Praha 1946. – obsahuje
Osadu Havranů a **Hrdinskou pouť** [obálka, 47 kreseb]
■ Němec, V.: **Vzpoura dervišů**. Praha 1947. [obálka, 19 kreseb]
■ Štorch, E.: **Lovci mamutů.** Praha 1947. (2. var.)
[obálka, 52 kreseb – 2 kresby nové, 1 upravena]

OSTATNÍ NAKLADATELSTVÍ

1922
■ Flos, F.: **Pod sluncem rovníkovým**. ÚNKUČ, Praha.
[obálka, 13 kvašů, 37 kreseb]
1925
■ Jenne, A.: **Bohatýrské pověsti**. J. Samec, Praha. [11 kreseb – neověřeno]
1927
■ Boussenard, L.: **Junákovo dobrodružství**. V. Šeba, Praha.
[obálka, 20 kreseb]
■ Herloš, K.: **Arabella**. V. Šeba, Praha. [obálka, 6 kvašů]
■ Jenne, A.: **Bohatýrské pověsti západních národů**. Vesmír, Praha.
[obálka, 5 kvašů]
■ Jenne, A.: **Z temnoty věků**. Vesmír, Praha. [obálka, 11 kvašů]
■ Jenne, A.: **Bohatýrské pověsti**. J. Samec, Praha.
[16 kvašů – vše převzato] – společné vydání předchozích dvou knih
■ Kostomarov, N. I.: **Stěnka Razin**. Vesmír, Praha. [obálka, 2 kvaše]
■ Puškin, A. S.: **Pugačevština**. Vesmír, Praha.
[7 kvašů] – vyšlo společně v jednom svazku se Stěnkou Razinem
1928
■ Boussenard, L.: **V zajetí pirátů**. V. Šeba, Praha. [obálka, 10 kreseb]
1933
■ Chorváth, J.: **Povídky o medvědech a vlcích**. J. Albert, Praha.
[obálka, 3 kvaše, 16 kreseb, kresba na vazbě]
■ Regal, M.: **Báje a pohádky klasického starověku**. J. Kobes, Praha.
[obálka, 8 barevných ilustrací]
■ Snížek, J.: **Údolí slunce**. J. Albert, Praha.
[obálka, 3 barevné ilustrace, 33 kreseb, kresba na vazbě]
1934
■ Curwood, J. O.: **Zlaté údolí**. Novina, Praha.
[obálka, 4 kvaše, 9 kreseb]
■ Marlitz, J.: **Tajemná jeskyně**. Novina, Praha.
[obálka, 4 kvaše, 9 kreseb]
■ Ženatý, B.: **Piráti a bukanýři**. J. Albert, Praha.
[obálka, 3 kvaše, 13 kreseb, 14 iniciál a mapek]
1935
■ Curwood, J. O.: **Muži statečných srdcí**. Novina, Praha.
[obálka, 2 kvaše, 30 kreseb]
■ Masopust, J.: **Tři nezvěstní**. E. Weinfurter, Praha.
[obálka, 4 kvaše, 14 kreseb]
1936
■ Grey, Z.: **Po neznámé řece džungle**. Novina, Praha.
[obálka, 1 kvaš, 15 kreseb] – kniha dále obsahuje povídky
Don a Stopař vlků [obě dohromady 1 kvaš, 7 kreseb]
1937
■ Foglar, J.: **Hoši od Bobří řeky**. J. Kobes, Praha. (1. var.), [obálka, 4 kvaše]
1938
■ Fleming, V.: **Mluvící bubny**. Dědictví Komenského, Praha.
[obálka, 10 kreseb]
■ Zíka, V.: **Rozvědčík Sáša**. Zmatlík a Palička, Praha.
[obálka, 1 kresba + 2 mapy]
1939
■ Foglar, J.: **Chata v Jezerní kotlině**. J. Kobes, Praha. [obálka, 4 kvaše]
■ Foglar, J.: **Hoši od Bobří řeky**. J. Kobes, Praha. (2. var.)
[obálka, 8 kvašů – 4 kvaše zcela nové] vydáno rovněž v exilu –
Obrys/Kontur, Mnichov 1984 [ilustrace převzaty]
1940
■ Němcová, B.: **Babička**. V. Pavlík, Praha. (1. var.)
[obálka, 9 akvarelů, 1 křída, 6 kvašů, 4 černobílé křídy, 34 kreseb]
■ Němcová, B.: **Pohádky**. V. Pavlík, Praha.
[obálka, 6 barevných ilustrací, 6 kreseb]
1941
■ Augusta, J.: **Zavátý život.** V. Pavlík, Praha. [obálka, 8 kvašů, 43 kreseb]
■ Honzl, J.: **Severské báje a pověsti**. J. Doležal, Červený Kostelec.
[obálka, 7 temper]
1942
■ Assolant, A.: **Kapitán Korkorán**. O. Trávníček, Žilina.
[7 kvašů – vše převzato]
■ Němcová, B.: **Pohorská vesnice**. V. Pavlík, Praha.
[obálka, 8 barevných ilustrací, 8 kvašů, 14 kreseb]
1943
■ Veselý, A.: **Letíme s oblaky**. K. Voleský, Praha. [obálka, 4 kresby]
1944
■ Kosina, M.: **Orlí stín**. B. Smolíková-Mečířová, Praha.
[obálka, 10 kreseb]
■ Kovář, J.: **Čing ptačí král**. V. Šmidt, Praha. (1.var.) [obálka, 11 kvašů]
1946
■ Field, P.: **Úsvit nad Prašným údolím**. A. Altrichter, Praha.
[obálka, 2 kresby]
■ Nováková, M.: **Zelené pobřeží**. S. Kuchař, Hradec Králové.
[obálka, 4 kvaše, 16 kreseb]
■ O' Brien, F.: **Tahiti a Moorea**. A. V. Novák, Horní Černošice.
[obálka, 1 kvaš]
■ Ottová, E.: **Polární dobrodružství**. B. Smolíková-Mečířová, Praha.
[obálka, 5 barevných ilustrací, 20 kreseb]
1947
■ Burian, M.: **Ocelová stezka**. J. Hokr, Praha. [obálka, 8 kvašů, 3 kresby]
■ Cooper, J. F.: **Lederstrumpf-Erzählungen**. Carl Ueberreuter, Wien.
[obálka, 32 kreseb] – kniha obsahuje díly **Der Wildtöter,**
Der letzte Mohikaner, Der Pfadfinder, Die Ansiedler, Die Prärie
■ Charous, Č.: **Lovecká dobrodružství z celého světa**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 4 kvaše, 34 kreseb, 2 předsádky]
■ May, K.: **Červenomodrý Metuzalem**. Tranoscius,
Liptovský Sv. Mikuláš. [17 kvašů – vše převzato]
■ Ransome, A.: **Boj o ostrov**. J. Hokr, Praha. [obálka, 8 kvašů, 2 kresby]
■ Ransome, A.: **Holubí pošta**. J. Hokr, Praha. [obálka, 8 kvašů, 3 kresby]
■ Veselý, A.: **Tábor na Sázavě**. E. V. Marek, Praha.
[obálka, 9 kreseb – 4 kresby převzaty]
1948
■ Athertonová, G.: **Dobrodružství mladých uprchlíků**. J. Lukasík,
Ostrava – Praha. [obálka, 2 kresby – frontispice a titul]
■ Augusta, J.: **Ztracený svět.** Universum, Praha. (1. var.)
[obálka, 38 kreseb]
■ Drejs, J.: **Ostrůvek přátelství**. D. Hlaváček, Praha.
[obálka, 2 kvaše, 16 kreseb]

■ Flos, F.: **Lovci kožišin**. F. Kosek, Praha. (1. var.)
[obálka, 10 kvašů, 1 kresba]
■ Haering, O.: **Hana**. Zmatlík a Palička, Praha. [obálka, 3 kresby]
■ Charous, Č.: **Svět našich zvířat**. A. Hynek, Praha. [obálka, 61 kreseb]
■ Kingston, W. H. G.: **Velrybář Petr**. J. Otto, Praha. [obálka, 12 kreseb]
■ Kosina, M.: **Poklady dobrodruhů**. B. Smolíková-Mečířová, Praha.
[obálka, 11 olejů, 26 kreseb]
■ Medula, J.: **Kabel pod Atlantikem**. V. Šmidt, Praha. [obálka, 12 kreseb]
■ Musil, A.: **Syn pouště**. J. Chvojka, Havlíčkův Brod.
[obálka, 4 kvaše, 16 kreseb]
■ Ransome, A.: **Nechtěli jsme jet na moře**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 4 kvaše, 3 kresby]
■ Ransome, A.: **Tábor u tajuplného moře**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 4 kvaše, 3 kresby]

1949

■ Augusta, J.: **Z hlubin pravěku.** Rovnost, Brno. (1. var.)
[obálka, 5 olejů, 46 kreseb]
■ Běhounek, F.: **Meutérei auf der Bounty und andere Robinsonaden**.
Wien. [obálka, 5 kvašů, 22 kreseb – vše převzato]
■ Veselý, A.: **Vodáci z Olivové zátoky**. E. V. Marek, Praha.
[obálka, 27 kreseb + 12 kreseb E. Burianová]

1950

■ Koželub, J.: **Sloužím vlasti**. SNDK, Praha.
[obálka, 8 barevných ilustrací, 16 kreseb]
■ Verne, J.: **V krajine kožušín**. Smena, Bratislava. [obálka, 16 kvašů]

1951

■ Frank, P.: **Wilder Westen**. Carl Ueberreuter, Wien – Heidelberg.
[25 kreseb]
■ Mussaraj, S.: **S albánskými partyzány**. Naše vojsko, Praha. [8 kreseb]
■ Němcová, B.: **Babička**. Práca, Bratislava. (2. var.)
[obálka, 8 černobílých kříd – 1 převzata, 27 kreseb – 2 nové]
■ Štorch, E.: **Lovci mamutů**. SNDK, Praha. (3. var.)
[obálka, 4 barevné přílohy, 46 kreseb]
■ Verne, J.: **Podivuhodná dobrodružství výpravy Barsacovy**. Práce,
Praha. [obálka, 10 kvašů, 1 kresba] slovenské vydání z roku 1956
ilustrace převzalo

1952

■ Verne, J.: **Deti kapitána Granta**. Smena, Bratislava. (2. var.)
[obálka, 16 kvašů – obálka nová, kvaše převzaty]

1953

■ Aick, G.: **Schweres Eis voraus!** Carl Ueberreuter, Wien – Heidelberg.
[obálka, 11 kreseb]
■ Kubišta, I. – Švarc, V.: **Purkyně ve Vratislavi**. Mladá fronta, Praha.
[obálka, 22 kolorovaných kreseb, 21 kreseb]
■ Šehu, M.: **Za svobodu Albánie**. Mír, Praha. [obálka, 4 kresby]
■ Štorch, E.: **Lovci mamutů**. SNDK, Praha. (4. var.)
[obálka, 6 barevných příloh, 65 kreseb]
■ Verne, J.: **Patnáctiletý kapitán**. Práce, Praha. (3. var.)
[obálka, 21 kreseb – obálka nová, kresby převzaty]
■ Ždanov, N.: **Mořská sůl**. SNDK, Praha.
[obálka, 15 kolorovaných kreseb]

1954

■ London, J.: **Z polárnych a južných krajov**. Smena, Bratislava.
[obálka, 8 kříd, 3 kresby]
■ Štorch, E.: **Bronzový poklad**. SNDK, Praha. (1. var.)
[obálka, 4 barevné ilustrace, 27 kreseb]
■ Štorch, E.: **Osada Havranů**. SNDK, Praha. (1. var.)
[obálka, 45 kreseb – téměř vše převzato] kniha obsahuje:
Osada Havranů a **Volání rodu**
■ Verne, J.: **Ocelové mesto**. Smena, Bratislava.
[obálka, 8 kvašů, 2 negativní kresby na předsádkách, 1 kresba]

1955

■ Frič, A. V.: **Dlouhý lovec**. SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 3 tempery, 25 kreseb, z toho 10 nových, 1 upravena]
■ Komárek, J.: **Lovy v Karpatech**. Orbis, Praha. [obálka, 12 kreseb]
■ Luskač, R.: **Revír bez hranic**. Orbis, Praha.
[obálka, 38 kreseb, 2 negativní kresby na předsádkách]
■ Obručev, V. A.: **Plutónia**. Smena, Bratislava. (1. var.)
[obálka, 1 kresba, 2 kresby na předsádkách]
■ Štorch, E.: **V šeru dávných věků.** SNDK, Praha.
[obálka, 4 kvaše, 21 kreseb]
■ Verne, J.: **Hviezda juhu**. Smena, Bratislava. (2. var.)
[obálka, 8 kvašů, 3 kresby – kvaše převzaty, některé upraveny]

1956

■ Batrov, A.: **Náš přítel José**. SNDK, Praha. [obálka, 18 kreseb]
■ Defoe, D.: **Robinson Crusoe**. SNDK, Praha. (1. var.)
[obálka, 10 barevných ilustrací., 25 kreseb]
■ Frič, A. V.: **Strýček Indián**. SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 4 akvarely, 35 kreseb, z toho 8 nových, 1 upravena]
■ London, J.: **Deti slnka a mrazu**. Smena, Bratislava.
[obálka, 8 kreseb křídou, 3 kresby]
■ Luskač, R.: **Odkaz lovce tajgy**. Mladá fronta, Praha. (1. var.)
[obálka, 8 akvarelů, 37 kreseb]
■ Obručev, V. A.: **Plutonie**. SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 8 barevných.ilustrací, 28 kreseb]
■ Štorch, E.: **U Veliké řeky.** SNDK, Praha. [obálka, 17 kreseb]
■ Švarc, V.: **Lovec jaguárů**. SNDK, Praha. [obálka, 13 kreseb,
frontispice]
■ Verne, J.: **Matej Šándor**. Smena, Bratislava. (3. var.) – slovenské vydání
knihy **Nový hrabě Monte Christo** [obálka, 8 kvašů, 2 kresby – kvaše pře-
vzaty, obálka a kresby nové]

1957

■ Kipling, R.: **Kniha džunglí**. Práca, Bratislava. (1. var.)
[obálka, 7 negativních kreseb, kresba na předsádku]
■ Renn, L.: **Nobi**. SNDK, Praha. (1. var.) [obálka, 16 kreseb]
■ Štorch, E.: **Hrdina Nik.** Albatros, Praha. (1. var.) [obálka, 27 kreseb]

1958

■ Augusta, J.: **An den Lagerfeuern der Altsteinzeit.**
Leipzig-Jena-Berlin. [obálka, 6 kvašů, 38 kreseb – z toho 21 nových]
■ Augusta, J.: **Lovci jeskynních medvědů.** Mladá fronta, Praha. (2. var.)
[obálka, 5 kříd, 37 kreseb – vše nové]
■ Defoe, D.: **Robinson Crusoe**. SPN, Praha. (2. var.)
[obálka, 44 kreseb, z toho 19 nových]
■ Harte, F. B.: **Ztraceni v pustině**. SNDK, Praha. (1. var.)
[obálka, 21 kreseb]
■ Kubík, Č.: **Příběhy mužů a hor**. STN, Praha.
[obálka, 12 kvašů, 2 malby na předsádkách, 1 kresba]
■ Luskač, R.: **Das Vermächtnis des Taigajägers**. Berlin. (2. var.)
[obálka, ilustrace převzaty, 4 nové kresby]
■ May, K.: **Syn lovce medvědů**. SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 21 kreseb, z toho 7 nových]
■ Rudolph, F.: **Himálajští tygři**. STN, Praha. [obálka, 10 kvašů]
■ Rudolph, F.: **Gipfel ohne Götter.** Sport Verlag, Berlin.
[obálka, 10 kvašů, 2 kresby – kvaše převzaty]
■ Štorch, E.: **Minehava.** SNDK, Praha. [obálka, 22 kreseb]

1959

■ **Lidé, věci, dobrodružství**. SNDK, Praha. – obsahuje povídku: Petr-
bok, J.: **Jedová studánka** [5 ilustrací]
■ Augusta, J.: **Z hlubin pravěku.** SPN, Praha.. (2. var.)
[obálka, 5 olejů, 48 kreseb]
■ May, K.: **Duch Llana Estacada**. SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 17 kreseb, z toho 6 nových]

■ Kovář, J.: **Čing, hrdý orel Tádžikistánu**. SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 15 kvašů, z toho 4 nové]
■ Štorch, E.: **Lovci mamutů.** SNDK, Praha. (5. var.)
[obálka, 6 barevných příloh, 61 kreseb – 1 příloha a 3 kresby nové]

1960

■ Augusta, J.: **Zrození Venuše.** Krajské nakladatelství, Olomouc. (1. var.) [15 kreseb]
■ Augusta, J.: **Ztracený svět.** Mladá fronta, Praha. (2. var.)
[obálka, ilustrace převzaty + 10 nových kreseb]

1961

■ Augusta, J.: **Opolidé a předlidé.** Mladá fronta, Praha.
[obálka, 4 křídy, 40 kreseb]
■ May, K.: **Old Shatterhand und Winnetou**. Karl May Verlag, Bamberg. [30 kvašů převzatých + il. K. Lehmann]
■ Stevenson, R. L.: **Poklad na ostrově**. SNDK, Praha.
[obálka, 6 barevných ilustrací, 7 kreseb]

1962

■ Augusta, J.: **Versteinerte Welt.** Leipzig-Jena-Berlin.
[obálka, 6 obrazových příloh, 80 kreseb – z toho 5 příloh a 6 kreseb nových]
■ Kovář, J.: **Čing, hrdý orel Tádžikistánu**. SNDK, Praha. (3. var.)
[obálka, 16 kvašů – vše převzato]
■ Kratochvíl, M. V.: **Objevitelé a dobyvatelé**. SNDK, Praha.
[obálka, 22 kreseb]
■ Vávra, J. R.: **Tvrdá pěst Tuáregů**. SNDK, Praha. [obálka, 36 kreseb]

1963

■ Gutierrez, J.: **Černoušek Kokorí**. SNDK, Praha.
[obálka, 8 barevných ilustrací, 20 kreseb štětcem]
■ Zamarovský, V.: **Za sedmi divy světa**. SNDK, Praha. [7 olejů]

1964

■ Augusta, J.: **Verwehtes Leben.** Leipzig-Jena-Berlin.
[obálka, 8 kvašů, 38 kreseb – kromě obálky vše převzato]
■ Augusta, J.: **Zrození Venuše.** Mladá fronta, Praha. (2. var.)
[obálka, 17 kreseb – z toho 2 nové]
■ Defoe, D.: **Robinson Crusoe.** SPN, Praha. (3. var. – anglická mutace)
[obálka, kvaš na předsádce, 6 kreseb]
■ Flos, F.: **Lovci kožešin**. SNDK, Praha. (2. var.) [obálka, 27 kreseb]
■ Vařecha, V.: **American Short Stories**. SPN, Praha. [obálka, 8 kreseb]

1965

■ Augusta, J.: **Grosse Entdeckungen.** Leipzig-Jena-Berlin.
[obálka, 6 obrazových příloh, 72 kreseb – 4 přílohy a 16 kreseb nových]
■ Fedosejev, G.: **Smrt počká**. Svět sovětů, Praha. [obálka, 3 kresby]
■ Kipling, R.: **Knihy džunglí**. SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 41 negativních kreseb, z toho 14 nových]
■ May, K.: **Vinnetou I. – III**. SNDK, Praha. (2. var.)
[I. díl – obálka, 34 kreseb, II. díl – obálka, 34 kreseb,
III. díl – obálka, 34 kreseb]
■ Štorch, E.: **Osada Havranů.** SNDK, Praha (2. var.)
[obálka, 22 kreseb – vše převzato]
■ Verne, J.: **Tajuplný ostrov**. SPN, Praha.
[obálka, 2 kresby, kresba na deskách – vše nové]

1966

■ Luskač, R.: **Závoj zeleného ticha**. Svět sovětů, Praha.
[obálka, 31 kreseb, 2 kresby na předsádkách]
■ May, K.: **Vinnetou I**. SNDK, Praha. (3. var.)
[obálka, 32 kreseb, z toho 4 nové + 1 upravena]
■ Moravec, J.: **Válka bez skalpů**. Mladá fronta, Praha. [obálka, 23 kreseb]

1967

■ Henzl, V.: **Dobrodružství doktora Haiga**. Olympia, Praha.
[obálka, 17 kreseb]
■ Karatov, S.: **Rychlonohý Džar**. Lidové nakladatelství, Praha.
[obálka, 18 kreseb, 1 kresba na předsádkách]
■ May, K.: **Vinnetou II-III**. SNDK, Praha. (3. var.)
[II. díl – obálka, 31 kreseb, z toho 3 nové + 1 upravena,
III. díl – obálka,31 kreseb, z toho 2 nové]
■ Souček, L.: **Velké otazníky**. SNDK, Praha.
[8 olejů, 3 kresby, další 3 malby převzaty]
■ Štorch, E.: **Zlomený meč.** SNDK, Praha. [obálka, 26 kreseb]

1968

■ Augusta, J.: **Ztracený svět.** SPN, Praha. (3. var.)
[obálka, 7 barevných ilustrací, 50 kreseb]
■ Defoe, D.: **Dobrodružný život kapitána Singletona**. Práce, Praha.
[obálka, 8 kreseb]
■ Flos, F.: **Supové Atlasu**. Kruh, Hradec Králové. (2. var.)
[obálka, 6 kreseb]
■ Kipling, R.: **Knihy džunglí**. SNDK, Praha. (3. var.)
[28 negativních kreseb, z toho 10 nových]
■ Musil, A.: **Cedry na Libanonu**. SNDK, Praha. (1. var.)
[obálka, 13 kreseb]

1969

■ Alencar, J. de: **Vládce pralesa**. Melantrich, Praha. [obálka, 11 kreseb]
■ Burroughs, E. R.: **Tarzan syn divočiny**. Mladá fronta, Praha.
[obálka, 21 kvašů]
■ Fedosejev, G.: **Zloduch**. Lidové nakladatelství, Praha.
[obálka, 13 kreseb, 1 ilustrace na předsádkách]
■ Flos, F.: **Na modrém Nilu**. Albatros, Praha. [obálka, 24 kreseb]
■ Kleibl, J.: **Cesta za Adamem**. Albatros, Praha. (1. var.)
[obálka, 25 ilustrací, z toho 3 nové]
■ London, J.: **Jerry z ostrovů I-II**. Růže, České Budějovice. (2. var.)
[2 obálky, 21 kreseb]
■ May, K.: **Syn lovce medvědů**. Albatros, Praha. (3. var.)
[obálka, 21 kreseb, z toho 6 nových]
■ Moravec, J.: **Klekí Petra bílý otec Apačů**. Růže, České Budějovice.
[obálka, 10 kreseb]
■ Novák, J.: **Statečná srdce**. Růže, České Budějovice.
[obálka, 9 kreseb – kresby převzaty z vydání z roku 1941]
■ Štorch, E.: **Hrdina Nik.** Albatros, Praha. (2. var.)
[obálka, 27 kreseb, z toho 4 nové]

1970

■ Burroughs, E. R.: **Tarzan vězeň pralesa**. Mladá fronta, Praha.
[obálka, 17 kvašů]
■ Flos, F.: **Strýcův odkaz**. Albatros, Praha. [obálka, 22 kreseb]
■ Harte, F. B.: **Ztraceni v pustině**. Růže, České Budějovice. (2. var.)
[obálka, 10 kreseb, z toho 6 nových]
■ Kipling, R.: **Stateční kapitáni**. Lidové nakladatelství, Praha. (3. var.)
[obálka, 8 kvašů, z toho 2 nové a 3 kvaše přemalované, 19 kreseb převzato]
■ Renn, L.: **Nobi**. Albatros, Praha. (2. var.) [obálka, 16 kreseb, z toho 1 nová]

1971

■ Augusta, J.: **U pravěkých lovců.** SPN, Praha.
[obálka, 7 obrazových příloh, 31 kreseb – 9 ilustrací nových]
■ Flos, F.: **Z pralesů Konga**. Albatros, Praha. [obálka, 15 kreseb]
■ May, K.: **Old Surehand I-II**. Albatros, Praha.
[I. díl – obálka, 16 kvašů, II. díl – obálka, 14 kvašů]
■ Štorch, E.: **Bronzový poklad.** SNDK, Praha. (2. var.)
[obálka, 2 barevné ilustrace, 27 kreseb]
■ Štorch, E.: **Zastavený příval.** Albatros, Praha. [obálka, 16 kreseb]

1972

■ Marryat, F.: **Dobrodružství kadeta Keenea**. Albatros, Praha.
[obálka, 12 kreseb]

1973

■ Flos, F.: **Taje afrických pralesů**. Albatros, Praha. [obálka, 12 kreseb]
■ Musil, A.: **Cedry na Libanonu.** Albatros, Praha. (2. var.)
[obálka, 14 kreseb, z toho 2 nové]

■ Novotný, J.: **Konec medvědí sezóny**. Práce, Praha.
[obálka, 10 kreseb]

1974

■ Hoffmannová, E.: **Vězeň z Cochabamby**. Albatros, Praha.
[obálka, 8 temper, 32 kreseb]
■ May, K.: **Pouští a prérií**. Albatros, Praha.
[obálka, 20 kvašů]

1975

■ Bechyně, M.: **Saskatchewan divoký a tichý**. Albatros, Praha.
[obálka, 14 kreseb]

1976

■ Augusta, J.: **Lovci jeskynních medvědů.** SPN, Praha. (3. var.)
[obálka, 10 barevných příloh, 50 kreseb – 2 nové]
■ Harte, B.: **Gabriel Conroy**. Melantrich, Praha.
[obálka, 10 kreseb]
■ Pelot, P.: **Jediný rebel**. Albatros, Praha.
[obálka, 2 kresby]– vyšlo v jednom svazku s 2. vyd.
Dobrodružství kadeta Keenea [ilustrace převzaty]
■ Řípa, J.: **Groznatův štít**. Severočeské nakladatelství, Liberec.
[obálka, 5 kreseb]
■ Štorch, E.: **Volání rodu.** Albatros, Praha.
[obálka, 22 kreseb – vše převzato] – kniha vyšla roku 1946
pod názvem **Hrdinská pouť**

1977

■ Běhounek, F.: **Kletba zlata**. Albatros, Praha.
[obálka, 30 kreseb]
■ Herbert, X.: **Rajské peklo**. Melantrich, Praha.
[obálka, 1 kresba – frontispice]
■ Kraft, R.: **Nobody – muž z Neznáma**. Albatros, Praha.
[obálka, 18 kreseb]
■ London, J.: **Ztracená tvář**. Práce, Praha.
[obálka, 8 kreseb]

1978

■ Bentzien, H.: **Jako Robinson nemůžeme žít**. Albatros, Praha.
[obálka, 4 oleje, 1 kresba – vše převzato]
■ Fiala, B.: **Mamuti táhnou do bažin**. Profil, Ostrava.
[obálka, 20 kreseb]
■ Grey, Z.: **Vítr smrti**. Albatros, Praha. [
obálka, 13 kreseb]
■ Kleibl, J.: **Cesta za Adamem**. Albatros, Praha. (2. var.)
[obálka, 27 ilustrací, z toho 2 převzaté a 4 kresby nové]

1979

■ Hulpach, V.: **Die schönsten Indianer Geschichten**. Artia, Praha.
[obálka, 80 ilustrací, z toho 4 poprvé uveřejněné] česká verze
Indiánské příběhy, Albatros, Praha 1987
■ Pok, L.: **Jak člověk stvořil bohy**. Albatros, Praha.
[11 kreseb – vše převzato]

1980

■ Kutík, J.: **Bílá vydra**. Albatros, Praha.
[obálka, 15 kreseb]
■ Landštofová, E.: **Gazelí stopa**. Albatros, Praha.
[obálka, 18 kreseb]

1981

■ Kutík, J.: **Návrat Bílé vydry**. Albatros, Praha.
[obálka, 22 kreseb]
■ Luskač, R.: **Odkaz lovce tajgy**. Albatros, Praha. (3. var.)
[obálka, 35 kreseb, z toho 4 převzaty z německého vydání]
■ Zabolockij, N. A.: **Sen o zvířatech**. Supraphon, Praha.
[7 kreseb, 1 kresba na předsádkách]

1982

■ Kutík, J.: **Bílá vydra na stopě**. Albatros, Praha.
[obálka, 18 kreseb]
■ **Travel Adventure Stories**. Artia, Praha.
[68 ilustrací, 1 ilustrace na předsádce – vše převzato]

POZNÁMKY

1) Nakladatelství Vilímek - počet kreseb ve Vernových knihách respektuje údaj v tiráži (ten počítá dělenou kresbu na 2 stranách za 2 ilustrace).
2) Nakladatelství Toužimský a Moravec - do konce roku 1933 vystupovalo pod názvem ***J. Toužimský***
3) Jednotlivé díly cyklu ***Supové Mexika.***
4) Jednotlivé díly cyklu ***Vinnetou***.
5) Cyklus ***Od Bajkalu k Rudému moři.***
6) Cyklus ***Kříž a půlměsíc,*** jednotlivé knihy mají stejnou obálku.
7) Sešitově vyšlo pouze prvních 7 titulů; obálka prvního sešitu byla barevná, posléze byla použita na knižní vydání ***Tajů amazonských pralesů***.
Další sešity mají obálku jinou, a to v červeném provedení. Ta byla později barevně reprodukována na knize ***S lovci lebek na Borneu.***
8) V některých publikacích se uvádí výrazně větší počet ilustrací. Některé se však v knize dokonce i třikrát opakují, další ilustrace jsou rozděleny na 2 stránky, takže vypadají jako dvě samostatné kresby. V tomto případě je respektován originál kresby. V seznamu jsou registrována jen ta vydání *Lovců mamutů*, která se svým ilustračním doprovodem výrazně lišila.
9) Po roce 1989 se knihy s Burianovými ilustracemi opět dostaly v hojnější míře na knižní trh, v drtivé většině se ale jednalo o tituly již v minulosti vydané. Zásluhu na tomto boomu měla zejména vydavatelství Magnet-Press a nakladatelství Toužimský a Moravec. Bližší informace o této knižní produkci (do roku 1992) v knize Vladimír Prokop, *Ilustrátor Zdeněk Burian.* Praha 1995. (s. 123-125).

Seznam nevydaných knih s Burianovými ilustracemi

(doplněno o dodatečná vydání po roce 1989)

■ Augusta, J.: **Pravěcí lovci**. Mladá fronta, Praha.
[12 kreseb - 3 doloženy] **1959** [1)]
■ Augusta, J.: **Neandrtálci.** J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 5 barevných příloh, 35 kreseb – doložena obálka, kresby a 4 přílohy] **1945** [2)]
■ Burnettová, F.: **Malý lord**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 8 ilustrací – zatím nedoloženo] **1943**
■ Cooper, J. F.: **Lovec jelenů**. J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 8 barevných ilustrací, 30 kreseb – doložena obálka, 6 barevných ilustrací a kresby] **1942–1943**
■ Čařík, J.: **Na tajné stezce**. J. Chlíbek, Litovel.
[obálka, 11 kvašů, 27 kreseb – vše doloženo] **1944**
■ Doyle, A. C.: **Ztracený svět**. Praha.
[5 ilustrací – vše doloženo] **1945, 1960** [3)]
■ Dumas, A.: **Tajemný doktor**. J. R. Vilímek nebo A. Neubert, Praha.
[13 ilustrací – nedoloženo] **30. léta**
■ Farley, W.: **Detektiv Jagger**. Hendrich, Praha.
[8 kvašů – vše doloženo] **30. léta**
■ Ferry-Teuchner, J.: **Zlaté údolí**. Česká grafická Unie, Praha.
[obálka, 4 barevné ilustrace, 4 kvaše, 37 kreseb – doloženo 8 kreseb] **1944**
■ Frank, P.: **Karl May**. Bamberg. [10 kreseb – 4 doloženy] **1954**
■ Holub, E.: **Jaro v Africe**. Toužimský a Moravec, Praha. [doložena obálka, o existenci ilustrací svědčí smlouva s nakladatelem] **okolo 1942**
■ Holub, E.: **Za řekou nesnází**. Toužimský a Moravec, Praha.
[o existenci ilustrací svědčí smlouva s nakladatelem] **okolo 1942**
■ Jirsík, J.: **Ptactvo ČSR**. Za svobodu, Praha.
[8 barevných ilustrací – zatím nedoloženo] **1948**
■ Longfellow, H. W.: **Hiawata**. F. Kosek, Praha.
[45 kreseb – všechny doloženy] **1944** Roku 2000 vyšly ilustrace v knize **Píseň o Hiawathovi** (Toužimský a Moravec) [43 kreseb]
■ Marryat, F.: **Kormidelník Vlnovský**. J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 10 barevných ilustrací, 12 kreseb – doložena obálka, 9 barevných ilustrací a kresby] **1943–1945**
■ Mukerdží, D. G.: **Příběhy tygřího mláděte**. J. Chvojka, Praha.
[8 ilustrací, 15 kreseb – vše doloženo] **1946** Kniha vyšla pod týmž názvem roku 1991 (Fénix) **–** [zde všechny oleje a 13 kreseb]
■ Neruda, J.: **Povídky malostranské**. J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 8 akvarelů, 1 kresba, 13 iniciál a 13 špiček – kromě 1 akvarelu vše doloženo] **1941–1942**
■ Omelka, F.: **Velký admirál**. J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 8 kvašů – doloženo 7 kvašů] **okolo 1940**
■ Paclt, Č.: **Old Bass**. Toužimský a Moravec, Praha.
[obálka, 7 kvašů či temper, 38 kreseb – vše doloženo] **1942**
■ Palovic, J.: **Spiklenci**. A. Neubert, Praha.
[obálka a 7 ilustrací – doložena pouze obálka] **okolo 1935**
■ Procházka: **Mstitel**. J. Lukasík, Ostrava – Praha.
[obálka, kresby – doloženy obálka a 2 kresby] **1947**
■ Ransome, A.: **Potopená loď**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 10 kvašů, kresby – doloženy 4 kvaše] **1947**
■ Ransome, A.: **Prázdniny na moři**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 10 kvašů, kresby – doloženy všechny kvaše] **1947**
■ Ransome, A.: **Trosečníci z Vlaštovky**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 10 kvašů, 3 kresby – vše doloženo] **1947**
■ Ransome, A.: **Zamrzlá loď kapitána Flinta**. J. Hokr, Praha.
[obálka, 10 kvašů, kresby – doloženy všechny kvaše] **1947**
■ Svoboda, F. X.: **Chudí hrdinové**. J. R. Vilímek, Praha.
[29 ilustrací – zatím nedoloženo] **1941**
■ Štáflová, V.: **Volejte 5x za minutu**. J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 10 kreseb – vše doloženo] **1947** [4)]
■ Verne, J.: **Pět neděl v baloně**. J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 8 kvašů – vše doloženo] **1941–1942**
■ Verne, J.: **Plující ostrov**. J. R. Vilímek, Praha.
[2 kvaše, 6 kreseb – vše doloženo] **1949** [5)]
■ Verne, J.: **Země kožešin**. J. R. Vilímek, Praha.
[ilustrace doloženy jen na základě korespondence s Vilímkem]
■ Victorin, H.: **Létající ďábel**. J. R. Vilímek, Praha.
[obálka, 6 kvašů – vše doloženo] **1942**
■ White, S. E.: **Rančero**. Toužimský a Moravec, Praha.
[obálka, 2 kvaše – vše doloženo] **okolo 1936** [6)] obálka byla využita roku 1936 ke knize J. P. Jerndorfa **Severní hvězda**

SEZNAM NEREPRODUKOVANÝCH ILUSTRACÍ Z VYDANÝCH KNIH

Následující seznam přináší základní přehled ilustrací, které pro konkrétní titul Burian vytvořil (ilustrace jsou doloženy), ale nakonec byly z ilustračního doprovodu knihy vyřazeny.

Burian, M.: **Ocelová stezka**. [1 kvaš]
Defoe, D.: **Robinson Crusoe**. [1 tempera]
Flos, F.: **Lovci kožešin**. [2 kresby]
Gutierrez, J.: **Černoušek Kokorí**. [1 kresba]
Henzl, V.: **Dobrodružství doktora Haiga**. [2 kresby]
Kipling, R.: **Stateční kapitáni**. [1 kvaš]
Moravec, J.: **Válka bez skalpů**. [obálka, 5 kreseb]
Mukerdží, D. G.: **Příběhy tygřího mláděte**. [2 kresby]
Ransome, A.: **Boj o ostrov**. [2 kvaše]
Štorch, E.: **Bronzový poklad**. [1 kresba]
Štorch, E.: **Hrdina Nik**. [2 kresby]
Veselý, A.: **Vodáci z Olivové zátoky**. [1 kresba]

POZNÁMKY

1) Uváděné roky jsou dobou vzniku ilustrací.
2) Kresebné ilustrace byly nakonec reprodukovány v Augustově knize *Lovci jeskynních medvědů* (1947) a obálka našla uplatnění v podobě dvoustránkové ilustrace na předsádce v témž titulu.
3) 2 ilustrace byly reprodukovány v knize J. Augusty *Flugsaurier und Urvőgel* (1961).
4) Název knihy je uváděn různě - v korespondenci mezi malířem a nakladatelstvím se uvádí „6x za minutu“, na originálu návrhu obálky „5x za minutu“.
5) Tyto ilustrace jsou k sešitu 1-2, více ilustrací již Burian nenamaloval.
6) Původně měl Burian namalovat 10 kvašů, ale nakonec vznikly pouze ilustrace pro 1. sešit.

Knižní obálky Zdeňka Buriana

Seznam obsahuje tituly, které mají Burianovu obálku, ale neobsahují malířovy ilustrace.

NAKLADATELSTVÍ JULIUS ALBERT

ALEXANDER, A.: **Zmije.** 1937. BALUJEV, B.: **Na Lybické poušti.** 1941. JOHANN, A.E.: **Smrt v houštinách.** 1944. MASON, V.W.: **Zločin v tajfunu.** 1938. MÜNK, CH.: **Soutěž dobrodruhů.** 1941. PETŘÍK, V.: **Karavana snů.** 1937. SNÍŽEK, J.: **Chale.** 1933. SNÍŽEK, J.: **Ruth.** 193?. SOKOL-TŮMA, F.: **Z cest po Americe.** 1934. SOKOL-TŮMA, F.: **Celibát.** (III. díl). 1937. WALLACE, E.: **Čtyři spravedliví.** 1940. WALLACE, E.: **Katuška a deset.** 1938. WHITE, W.P.: **Ztracený srub.** 1938. WHITE, W.P.: **V Cedrových horách.** 1937. WILLIAMS, V.: **Závod se smrtí.** 1936. WILLIAMS, V.: **Stříbrná hvězda**. 1935. YOUNG, G.: **Krevní msta na ranči.** 1936.

NAKLADATELSTVÍ ČESKÁ GRAFICKÁ UNIE

BRIKCIUS, M.A.: **Irak, země odplaty.** 1944. DARING, T.: **Vykořisťovatelé přírody.** (seš.). 1936. **P** ERBEN, J.L.: **Na vodách Amazonky.** 1948. **V** ERBEN, J.L.: **Přes Kordillery.** 1948. **V** HOŘEJŠ, J.: **Od Kolumba po naši dobu.** 1947. **V** KOLÁŘ, J.: **Na vlnách revoluce v zemi věčných ohňů.** 1936. LOUKOTKA, Č.: **Indiáni severoameričtí.** 1931. POSPÍŠIL, B.: **Čínou za revolučního varu.** 1935. POSPÍŠIL, B.: **Toulky po ostrovech divů.** 1935. POSPÍŠIL, B.: **Čínou za revolučního varu.** (seš.). 1936. ŠIMÁČEK, M.A.: **Ze zápisků phil. stud. Filipa Kořínka I.-II.** 1920. VRBA, J.: **Boží lichva.** 1939.

NAKLADATELSTVÍ HLADÍK A OVESNÝ

GERY, R.V.: **Africký uprchlík.** 1932. HAYCOX, E.: **Zlý rod.** 1934. HENDRYX, J.B.: **Opuštěnec na Bílé řece.** 1932. JONES, H.B.: **Rajský ostrov.** 1933. NEWSOM, J.D.: **Tajný průchod.** 1933. OGDEN, G.W.: **Zlatý vrak.** 1934.

NAKLADATELSTVÍ B. JANDA – SFINX

BAUDYŠOVÁ, L.: **Krásné je být ženou.** 1934. BAUMOVÁ, V.: **Lidé v hotelu.** 1933. BIGGERS, E.D.: **Strážce klíčů.** 1935. CAMPBELL, R.: **Smrt v Tygřím údolí.** 1934. CAMPBELL, R.: **Strach v džungli.** 1935. CARREY, B.: **Zlatá hora.** 1933. ERMAN, H.: **Modrý prach.** 1936. FIKER, E.: **Ochránce nebohých.** 1933. FIKER, E.: **Bílý kříž.** 1934. FIKER, E.: **Černé údolí.** 1934. FIKER, E.: **Morová sedmička.** 1934. FIKER, E.: **Noc na Arnwaysu.** 1934. GULBRANSSEN, T.: **Věčně zpívají lesy.** 1936. HAVLASA, J.: **Sedm jedovatých.** 1933. HAVLÍČEK, J.: **Vyprahlé touhy.** 1935. HORST, B.: **Smršť.** 1936. HUGHES, R.: **Miláček žen.** 1934. CHAMBER, R.W.: **Vyzvědačka č. 13.** 1935. JAHODA, J.: **Očista.** 1933. JENNE, A.: **Tonička se vdává.** 1935. JEPSON, S.: **Tygřice.** 1934. KOCOUREK, F.: **Vrah mezi námi.** 1935. LANIA, L.: **Putování do prázdna.** 1936. LÖHNDORF, E.F.: **Květy smrti.** 1935. MENGER, V.: **Jaroslav Hašek. Zajatec číslo 294217.** 1934. MENGER, V.: **Jaroslav Hašek doma.** 1935. NOR, A.C.: **Jed v krvi.** 1934. PAUL, L.: **Žena na křižovatce.** 1939. PORTEROVÁ, G.S.: **Dcera země.** 1936. PRIESTLEY, J.B.: **Bratrstvo soudného dne.** 1939. RADA, E.: **Venuše z gheta.** 1933. REINIŠ, S.: **Černý běs.** 1938. ROSŮLEK, J.V.: **Stříbrný pták.** 1933. SABATINI, R.: **Černá labuť.** 1933. SABATINI, R.: **Zdeptané lilie.** 1934. SAVI, G.: **Svatyně v džungli.** 1939. SIODMAK, K.: **Až na konec světa.** 1935. SIODMAK, K.: **Benningové se mstí.** 1933. ŠKÁBA, J.: **Mořští flamendři.** 1936. UTĚŠILOVÁ, R.: **Dobrodružka Máša.** 1936. VERNE, M.: **Tajemství babylonské.** 1936. VESELINOVIČ, J.: **Hajduk Stanko.** 1939. WHITE, E.L.: **Panoptikum.** 1940. WODEHOUSE, P.G.: **Bill dobyvatel.** 1935. WODEHOUSE, P.G.: **Ukvapený Sam.** 1934. WREN, P.C.: **Dobrodruh Maine.** 1936. WREN, P.C.: **Legie ztracených.** 1933. ZEMAN, A.: **Mrtvá baterie – Proklatci.** 1933. ZEMAN, A.: **Plukovník Švec.** 1934. ZEMAN, A.: **Bouře – Piráti svobody.** 1935. ZEMAN, A.: **Mrtvá baterie – Osvoboditelé.** 1935. ZEMAN, A.: **Bouře – Veliká hra.** 1936.

NAKLADATELSTVÍ KARL – MAY VERLAG, BAMBERG

MAY, K.: **Das Vermächtnis des Inka.** 1956. **P** MAY, K.: **Allah il Allah!** 1953. **P** MAY, K.: **Der Peitschenmüller.** 1958. MAY, K.: **Der Silberbauer.** 1959. MAY, K.: **Der Wurzelsepp.** 1960. MAY, K.: **Winnetous Erleben.** 1954. **P** MAY, K.: **Am Rio de la Plata.** 1952. **P** MAY, K.: **Am Stillen Ozean.** 1953. **P** MAY, K.: **Das Rätsel von Miramare.** 1969. MAY, K.: **Der Waldläufer.** 1959. MAY, K.: **In den Kordilleren.** 1952. **P** MAY, K.: **In Mekka.** 19??. **P** MAY, K.: **Ritter und Rebellen.** 1960. **P**

NAKLADATEL J. KOBES

FOGLAR, J.: **Boj o první místo.** 1940. FOGLAR, J.: **Historie Svorné sedmy.** 1940. FOGLAR, J.: **Pod junáckou vlajkou.** 1940. NOVÁK, J.: **Zelené jezero.** 1939. REGAL, M.: **Robinson Crusoe.** 1933. REGAL, M.: **Poslední dnové Pompejí.** 1933.

NAKLADATELSTVÍ KVASNIČKA A HAMPL

SIENKIEWICZ, H.: **Ohněm a mečem.** 1926. (totožná s *Potopou* a *Panem Wolodyjowskim*) SIENKIEWICZ, H.: **Quo vadis.** 1926. SIENKIEWICZ, H.: **Strážce majáku.** 1927. SIENKIEWICZ, H.: **Křižáci.** (seš.). 1930. SIENKIEWICZ, H.: **Křižáci.** 1931. SIENKIEWICZ, H.: **Potopa.** 1932. SIENKIEWICZ, H.: **Pan Wolodyjowski.** 1936. SIENKIEWICZ, H.: **V pustinách.** 1936.

NAKLADATELSTVÍ L. MAZÁČ

HRUŠOVSKÝ, J.: **Jánošík.** (I-IV). 1934. HRUŠOVSKÝ, J.: **Verný hrdina.** (I-III). 1936. NIŽNÁNSKY, J.: **Čachtická paní.** (I-IV).1934. NIŽNÁNSKY, J.: **Dobrodružstvá Mórica Beňovského.** (I-IV). 1934. NIŽNÁNSKY, J.: **Cholera.** (I-II). 1934. NIŽNÁNSKY, J.: **Spišské tajomstvo.** (I-III). 1934. (nejisté) NIŽNÁNSKY, J.: **Krásná Hedviga.** 1935. NIŽNÁNSKY, J.: **Studňa lásky.** (I-II). 1935. NIŽNÁNSKY, J.: **Právo prvej noci.** 1937. NIŽNÁNSKY, J.: **Žena dvoch mužov.** 1937. PLESKÝ, M.: **Srdce ze zlata a ocele.** (I-II). 1938. (2 různé obálky) PLESKÝ, M.: **Velezrádci.** (I-V). 1938. (5 různých obálek) ROSŮLEK, J.V.: **Fanynka z konečné stanice.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Klec.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Mezi dvěma bajonety.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Správné děvče.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Stříbrný pták.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Tři carští oficíři.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Za jeden provaz.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Známost z ulice.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Ztracený generál.** 1940. ROSŮLEK, J.V.: **Žena v pevnosti.** 1940. VRBA, J.: **Tajemný svět.** 1934. VRBA, J.: **Zubřany.** (I-III). 1934. (3 různé obálky) VYSKOČIL, Q. M.: **Piráti duší.** 1937. **Zlatoroh (Jihoslovanské pohádky**). 1937.

NAKLADATEL A.V. NOVÁK, HORNÍ ČERNOŠICE

BERGER, A.: **Toulal jsem se Jižním mořem.** 1940. COLLINSON, C.W.: **Osm roků na Šalamounech.** 1948. NORDHOFF, K.: **Uragan.** 1940. NOVÁK, A.V.: **Globetroterovy zápisky.** 1924. NOVÁK, A.V.: **Manua a Warupi.** 1924. NOVÁK, A.V.: **Tropické noci.** 1925. NOVÁK, A.V.: **Povídky z dalekých krajů.** 1944. NOVÁK, A.V.: **Lovec perel v Jižních mořích**. 1945. **P** NOVÁK, A.V.: **Z dalekých krajů.** 1946. O' BRIEN, F.: **Tajemné atoly Jižních moří.** 1939. POWEL, S.W.: **Plantážníkem na Tahiti.** 1947. JENSEN, J.V.: **Exotické povídky světových autorů.** (I-III). 1939-41.

NAKLADATELSTVÍ NOVINA

CURWOOD, J.O.: **Curwoodův odkaz.** (seš.). 1936. CURWOOD, J.O.: **Odvážný kapitán Plum.** 1937. GREY, Z.: **Pastýř z Guadaloupe.** 1933. GREY, Z.: **Tajemství Západního průsmyku.** 1933. GREY, Z.: **Duch pohraničí.** 1934. GREY, Z.: **Vysočina divokých koní.** 1934. GREY, Z.: **Arizonský Ames.** 1935. GREY, Z.: **Děvče z lesů.** 1935. GREY, Z.: **Doupě uchvatitelů.** 1935. GREY, Z.: **Lovec divokých včel.** 1935. GREY, Z.: **Zákoník Západu.** 1935. GREY, Z.: **Hromová hora.** 1936. GREY, Z.: **Prázdniny v pralese.** 1936. GREY, Z.: **Sirotek s pastvin.** 1936. GREY, Z.: **Spisy Z. Greye**. 1936. (od 85. sešitu) GREY, Z.: **Světla západních hvězd.** 1936. GREY, Z.: **Tajemství Arizony.** 1936. GREY, Z.: **V džungli.** 1936. GREY, Z.: **Bety Zane.** 1937. GREY, Z.: **Král pustiny.** 1937. GREY, Z.: **Na pokraji civilisace.** 1937. GREY, Z.: **Na západ od Pekosu.** 1938. GREY, Z.: **Odkaz pustiny.** 1938. GREY, Z.: **Zlatá úroda.** 1938. GREY, Z.: **Zmizelá karavana.** 1938. GREY, Z.: **Pistolníci ze Španělských hor.** 1939. GREY, Z.: **Zálesák.** 1939. GREY, Z.: **Rytíři s pastvin.** 1940. OPPENHEIM, E.P.: **Zlatá příšera.** 1935. RAINE, W.M.: **Texasan.** 1936. WRIGHT, S.F.: **Čtyři dni války.** 1936.

NAKLADATEL VÁCLAV PAVLÍK

AMBOLT, N.: **Karavana.** 1943. ČEČETKA, F.J.: **Černé oči.** 1941. ČEČETKA, F.J.: **Dobrodruh.** 1941. ČEČETKA, F.J.: **Don Juan.** 1941. ČEČETKA, F.J.: **Dvaatřicet loupežníků.** 1941. ČEČETKA, F.J.: **Krásné hříšnice.** 1941. ČEČETKA, F.J.: **Panská láska.** 1941. ČEČETKA, F.J.: **Petr Brandl.** (I-II). 1946. ČEČETKA, F.J.: **Tělo, svět, ďábel.** 1941. **V** ČEČETKA, F.J.: **Židovka.** 1941. (nevydáno) **Seznam historických povídek a románů F.J. Čečetky.** 194?. (nevydáno)

NAKLADATEL B. SMOLÍKOVÁ – MEČÍŘOVÁ

CODY, S.: **Soví tlupa.** 1937. CODY, S.: **Soví tlupa jede zákonu na pomoc.** 1940. CODY, S.: **Soví tlupa v nerovném boji.** 1940. CODY, S.: **Soví tlupa v těžkém podezření.** 1940. FIKER, E.: **Válka šerifů.** 1936. FIKER, E.: **Bič severozápadu.** 1937. HOLT, H.: **U Hnědé krysy.** 1946. KOSINA, M.: **Znamenané střely.** 1941. MARSHALL, J.: **Soudce Colt.** 1938. MEČÍŘ, K.: **Loupež bankéře Geislera.** 1944. MEČÍŘ, K.: **Pan doktor nepřichází.** 1944. MEČÍŘ, K.: **Zemru-li do tří dnů.** 1947. ROBERTSON, F.C.: **K pomstě vychován!** 1938. ŠUBERT, F.H.: **Poslední rodeo.** 1942.

NAKLADATELSTVÍ TOUŽIMSKÝ A MORAVEC

BĚHOUNEK, F.: **Na sever od Zambezi.** 1946. BĚHOUNEK, F.: **Ponorka Narwhal-2.** 1947. **P** BĚHOUNEK, F.: **Únik z atomového města.** 1948. BONHARD, B.: **Bohatýrská srdce.** 1945. **P** BOZDĚCH, V.R.: **Nepřítel v dohledu.** 1947. BRAND, M.: **Nezkrotní – Hvízdavý Dan.** 1936. BRAND, M.: **Nezkrotní – Noční jezdec.** 1936. BRAND, M.: **Nezkrotní – Sedmý muž.** 1936. (obálky u *Nezkrotných* totožné) BRAND, M.: **Na jih od Rio Grande.** 1937. BRAND, M.: **Rudý Jestřáb.** 1937. BRAND, M.: **Usměvavý Charlie.** 1937. BRAND, M.: **Veselý Jack.** 1937. BRAND, M.: **Modrá Sojka.** 1938. BRAND, M.: **Postrach Arkansasu.** 1938. BRAND, M.: **Příjemný Jim.** 1938. BRAND, M.: **Kamenná tvář.** 1940. BRAND, M.: **Srdcová sedma.** 1940. **P** BRAND, M.: **Zlatý roh.** 1940. **P** BRAND, M.: **Železný oř.** 1940. BRAND, M.: **Černý Jack.** 1941. **P** BRAND, M.: **Ponurý ranč.** 1941. **P** BRAND, M.: **Střílející blázen.** 1941. **P** BRAND, M.: **Zpívající pistole.** 1941. **P** BURROUGHS, E.R.: **Tarzan.** (I-X) 1937-1939. **V** BURROUGHS, E.R.: **Tarzanova dobrodružství v džungli.** 1939. **V** CENEK, E.: **Velel jsem černochům.** 1947. CLARK, B.: **Úvod do algebry.** 194?. CODY, W.F.: **Buffalo Bill.** 1939. **P** COOPER, J.F.: **Poslední Mohykán.** 193?. **P** ČEČETKA, F.J.: **Mexický císař – Princ z Miramare.** (I-III) 1939. **V** DAUMANN, R.H.: **Útok na slunce.** 1940. DAUMANN, R.H.: **Konec zlata.** 1941. DAUMANN, R.H.: **Tenká jako skořepina.** 1941. DEFOE, D.: **Dobrodružství Robinsona Crusoe. P** DENISON, M.: **Mike Klondyk.** 1947. EDMONDS, W.D.: **Bubny hřmí nad Mohawkem.** 1941. FAJTL, F.: **Přítel mraků.** 1947. FARLEY, W.: **Divoký hřebec.** (nevydáno) 193?. FERRY, G.: **Zálesák.** 1938. **P** FLEURON, S.: **Barevný ďábel.** 1938. **P** FLEURON, S.: **Jelen z Divoké bažiny.** 1938. **P** FLEURON, S.: **Rudá smečka.** 1938. **P** FLEURON, S.: **Když houká výr.** 193?. **P** GATTI, A.: **Mottův hněv.** 1949. GREGORY, J.: **Smečka Haverilů – Jezdci na hranicích,** 1938. GREGORY, J.: **Smečka Haverilů – Laredo Kid.** 1938. GREGORY, J.: **Smečka Haverilů – Pevnost Morganů.** 1938. (obálky u *Smečky Haverilů* totožné) GREGORY, J.: **Muž proti muži.** 1939. **P** GREGORY, J.: **Šest stop, pět.** 1939. **P** HARRISON, Ch. Y.: **Generálové umírají v posteli.** 1931. HELLER, F.: **Než padl Lutich.** 1939. HELLER, F.: **Pan Colin je ruinován.** 1939. **P** HELLER, F.: **Detektivní agentura prof. Pilotarda**. 193?. **P** HIRE, DE LA: **Tři hoši v Habeši.** 1936. HIRE, DE LA: **Tři hoši za oceánem.** 1936. **P** HOŘEJŠ, J.: **Pouť bez návratu.** 1941. HRÁDECKÝ, M.: **Klub stříbrné peruti.** 1947. **P** HUDSON, W.H.: **Zajatec na Orinoku.** 193?. **P** JOHNS, W.E.: **Biggles letí kolem světa.** 1939. JOHNS, W.E.: **Biggles letí na sever.** 1939. JOHNS, W.E.: **Biggles ve Španělsku.** 1939. JOHNS, W.E.: **Biggles a zlaté dublony.** 1940. JOHNS, W.E.: **Biggles a Himálaja.** 1940. JOHNS, W.E.: **Biggles letí na jih.** 1940. JOHNS, W.E.: **Biggles na stopě.** 1940. **P** JOHNS, W.E.: **Biggles vzdoruje hákovému kříži.** 1948. KAJER, J.: **Byli čtyři.** 1946. KAYSER, V.: **Plukovník pandurů Trenk.** 1941. KIPLING, R.: **Tři mušketýři.** 1948. KONONOV, A.: **Tři pionýři.** 1948. KOPERNICKÝ, J.: **Čech z kraje poslední naděje.** 1948. KOŘENSKÝ, J.: **Čína.** 1936. **P** KOŘENSKÝ, J.: **Jižním mořem.** 1937. **P** KOŘENSKÝ, J.: **Z Jávy do Siamu.** 1937. **P** KOSINA, M.: **Škuner na obzoru.** 1948. **P** KOVÁŘ, J.: **Princ Dabby.** 1941. **P** KOVÁŘ, J.: **Skautský rok družiny Kamzíků.** 1946. **P** KRAFT, R.: **Nobody.** (I-VI) 1935. **V** KUBEC, V.: **Křídla nad pouští.** 1948. KUBEC, V.: **Molardovi piloti útočí.** 1946. **P** KUDĚJ, Z.M.: **Sid.** (I-IV) 1941. KUDĚJ, Z.M.: **Hostem u baťušky cara.** 1948. KUZMA: **Strakonický dudák Švanda.** 1941. KUZMA: **Špalíček našich nejkrásnějších pohádek.** 1940. KUZMA: **Špalíček našich nejkrásnějších pověstí.** 1941. KUZMA: **Špalíček našich nejkrásnějších báchorek.** 1941. LAHODNÝ, S.: **Nepřemohli smrt.** 1947. LASKIER, F.: **Jsem námořník.** 1946. **P** LAVRENĚV, B.: **Špaččí budka.** 1948. MAY, K.: **Divokým Kurdistanem.** 1930. **V** MAY, K.: **Pouští.** 1930. MAY, K.: **U ctitelů ďábla.** 1930. MAY, K.: **V horách Šar-Daghu.** 1931. MAY, K.: **V roklinách balkánských.** 1931. MAY, K.: **V zemi Škipetarů.** 1931. MAY, K.: **Z Bagdadu do Stambulu.** 1931. MAY, K.: **Na Tichém oceánu.** 1932. MAY, K.: **Pampero**. 1932. (totožná s *Na Rio de la Plata*) MAY, K.: **Quimbo.** 1933. MEDULA, J.: **Modrý Mauritius.** 1937. MEDULA, J.: **Neviditelný nepřítel.** 1941.

MEDULA, J.: **Posel s nebes.** 1946. MEDULA, J.: **Mosty přes Dněpr.** 1947. MICHIE, A.A.: **Operace Hemingway.** 1947. MOOREHEAD, W.K.: **Indiánští hrdinové.** 1945. **P** MSTISLAVSKIJ, S.: **Opásán ocelí.** 1947. MURA: **Picola.** 1934. NEKOLA, R.: **Třináctý guvernér.** 1939. OMELKA, F.: **Pomoc přijde z hor.** 1948. PARLESÁK: **Habešská odysea.** (nevydáno) 194?. PAYSON, H.: **Skauti na toulkách.** 1939. **P** ROBERTS, CH.G.D.: **Dům ve vodě.** 1938. **P** ROBERTS, CH.G.D.: **Lovci v tišinách.** 1938. **P** ROBERTS, CH.G.D.: **Rudá smečka.** 1938 **P** ROBERTS, CH.G.D.: **V srdci pralesa.** 1938. **P** ROBERTS, CH.G.D.: **Zálesáci.** 1938. **P** RÖMPP, H.: **Chemické pokusy, které se podaří.** 1941. ROSS, C.: **Nedokončená pevnina.** 1934. **P** SCHÖRPNER, F.: **Dějiny katastrof.** 1936. (nevydáno, výřez použit na *Mexický odvážlivec*) SCHÖRPNER, F.: **Divy světa.** (I-II) 1936. **V** SLIVICKIJ, A.: **Medvěd Míška.** 1938. **P** ŠIMONEK, V.: **Přistání zakázáno.** 1948. ŠTORCH, E.: **O Děvín a Velehrad.** 1939. ŠTORCH, E.: **U Veliké řeky.** 1940. **P** ŠTORCH, E.: **Meč proti meči.** 1946. ŠTORCH, E.: **Zlomený meč.** 1948. ŠVEC, O.: **Desátník Jindra.** 1947. TISOVSKÝ, T.E.: **Lišák Ferina.** (seš.) 1934. TOMBARI, F.: **Kniha o zvířatech.** 1946. TRELLER, F.: **Horal z And.** 1941. **P** TROSKA, J.M.: **Kapitán Nemo – Nemova říše.** 1939. **V** TROSKA, J.M.: **Kapitán Nemo – Rozkazy z éteru.** 1939. **V** TROSKA, J.M.: **Kapitán Nemo – Neviditelná armáda.** 1939. **V** (*Kapitán Nemo* – 3 různé obálky) TROSKA, J.M.: **Zápas s nebem.** (I-III) 1941. **V** TROSKA, J.M.: **Peklo v ráji.** 1941. **P** TROSKA, J.M.: **Pistole míru.** 1941. **V** VAŠÁK, J.M.: **Posádka mrtvých.** 1947. VAŠÁK, J.M.: **Pod žlutou maskou.** 1948. VOSÁTKA, M.: **Vodáci, ahoj.** 1940. VOSÁTKA, M.: **Táboření.** 1946. WHITE, S.E.: **Tajemná safari.** 1938. **P** WHITE, S.E.: **Západaďané.** 1948.

ÚSTŘEDNÍ DĚLNICKÉ KNIHKUPECTVÍ, NAKLADATELSTVÍ A ANTIKVARIÁT ANTONÍN SVĚCENÝ

ABOUT, E.: **Notářův nos.** 1924. AIMARD, G.: **V mexických prériích.** 1922. BALZAC, H.de: **Benátský Žid.** 1924. BATĚK, S.: **Čarovná věž.** 1922. BEBEL, A.: **Žena a socialism.** 1919. BURROUGHS, R.E.: **Tarzanův návrat.** 1920. BURROUGHS, R.E.: **Tarzanovy šelmy.** 1920. BURROUGHS, R.E.: **Tarzanův syn.** 1920. BURROUGHS, R.E.: **Tarzan a klenoty z Oparu.** 1920. BURROUGHS, R.E.: **Tarzanovy povídky.** 1920. (*Tarzan* – totožné obálky) EBERS, J.: **Kleopatra.** 192?. GRANOW – HOUBEN: **V zajetí Jižního moře.** 1941. **V** HARTE, B.: **Maruja.** 1924. HERLOŠ, K.: **Jan Hus.** 1920. HOLUB-ŠIMANOVSKÝ, F.: **Antikristův breviář.** 1924. JOKAI, M.: **V tajemné zemi zlata.** 1922. KAUTSKÁ, M.: **Vládnout či sloužit.** 1920. KISCH, E.E.: **Zapovězené lokály pražské a jiné obrázky.** 192?. KOLLÁR, J.J.: **Pekla zplozenci.** 1920. KUDĚJ, Z.M.: **Mezi dvěma oceány.** I-II. 1923. LESUEUR, D.: **Silou lásky.** 1921. LEV, V.: **Ulice.** 1923. LUKAVSKÝ, J.: **Usměvavé tygřice.** 1924. MALOT, H.: **Doma.** 1927(?). MALOT, H.: **Opuštěný.** I.-II. 19??. MALOT, H.: **Sestřička.** 19??. OPOČENSKÝ, G.R.: **Dusilův hřích a jiné povídky.** 1924. PERUTZ, L.: **Od devíti do devíti.** 1924. QUEIROZ, DE E.: **Dobrodruh ve Svaté zemi.** 1919. ROHMER, S.: **Doctor Fu – Manchu.** I-II. 1924. SABINA, K.: **Na poušti.** 1922. SEVERÝNOVÁ, J.: **Kateřina Breško-Breškovská – babuška ruské revoluce.** 1922.

ÚSTŘEDNÍ NAKLADATELSTVÍ A KNIHKUPECTVÍ UČITELSTVA ČESKOSLOVANSKÉHO

HAVLASA, J.: **Královské dobrodružství.** 1935. HAVLASA, J.: **Past na slunce.** 1933. HOŘEJŠ, J.: **Zlíchovští studenti.** 1937. CHAROUS, Č.: **Přijme se mravný hoch.** 1940. LÍPA, V.: **Pohádky pro nejmenší čtenáře.** 1940. MATESOVÁ, M.: **Rytíři zelené stužky.** 1939. MATURA, K.: **Bandy.** 1937. MINDLIN, E.: **To nemůže být.** 1938. NĚMCOVÁ, B.: **Babička.** 1940. PETRUS, J.: **Pro vlast.** 1938. RENA, I.: **Tajemný motocykl ve Vlčích jamách.** 1938. ŠABRŠULA, J.: **Pod vlajkou Inků.** 1939. TIPPMANNOVÁ, M.: **Na statku.** 1937. VALENTA, V. – ALFA: **S maminkou u Tatarů.** 1937.

NAKLADATELSTVÍ J. R. VILÍMEK

ANDRÉE, S.A.: **Balonem k severní točně.** 1931. ARETZOVÁ, G.: **Napoleon a ženy.** 1938. **P** ASSOLANT, A.: **Hrdinný kapitán Korkorán.** 1935. **P** AUŘEDNÍČEK, O.: **Karneval.** 1929. AUŘEDNÍČEK, O.: **Nejdokonalejší milenec.** 1930. BEACH, R.: **Na konci duhy.** 1927. BEACH, R.: **Železná stopa.** 1927. BEACH, R.: **Honba života.** 1928. BEACH, R.: **V kraji vášní.** 1928. BEACH, R.: **Hoch z Michiganu.** 1929. BEACH, R.: **Lehkovážný kavalír.** 1929. BEACH, R.: **V osidlech.** 1929. BEACH, R.: **V srdci Západu.** 1929. BEACH, R.: **Jen střílet.** 1930. BEACH, R.: **Smějící se Bill.** 1930. BEACH, R.: **Soudruzi.** 1930. BEACH, R.: **Syn bohů.** 1930. BEACH, R.: **Volání lásky.** 1930. BENOIT, P.: **Král malomocných.** 1928. BERG, B.: **Dobrodružství lovců nosorožců.** 1937. BOJER, J.: **Vystěhovalci.** 1929. BRIDGES, V.: **Ostrov Greensea.** 1930. BRIDGES, V.: **Tajemství červeného pavilonu.** 1927. COOPER, J.F.: **Lovec jelenů.** 1928. COOPER, J.F.: **Vyzvědač.** 1928. COOPER, J.F.: **Stopař.** 1929. ČEČETKA, F.J.: **Národ.** 1938. ČERVINKA, A.D.: **Přijde jaro.** 1928. DANRIT: **Válečný poplach.** 1930. DE LA CAMARA: **Fantom oceánu.** 19??. DELL, E.M.: **Let orla.** 1928. DELMONT, J.: **Ostrov popravených.** 1928. DOLÉNKOVÁ, K.: **Moje rodná.** 1942. DORGELÉS, R.: **Nutno odejít...**1928. DUMAS, A.: **Paměti lékařovy.** 1929. DUMAS, A.: **Hrabě de Monte Christo.** I-V. 1934. DUMAS, A.: **Paměti lékařovy.** (2. var.) (seš.) 1937. FERRIS, J.C.: **Hoši z farmy X.** 1931. **P V** FUČÍK-MARTIN, M.: **Zlatá srdce.** 1929. GALIČ, J.: **Čínská stínohra.** 1930. GÖTZ, F.: **Paní našich snů.** 1942. GUENTHER, J.: **Cagliostro.** 1929. HANSTEIN, O.: **Kleopatra.** 1929. HEICHEN, W.: **Marie Stuartovna.** 1931. HÉMON, L.: **Román boxera.** 1927. HLOUCHA, K.: **Zakletá země.** 1928. CHANTEPLEURE, G.: **Vítězný pták.** 1929. JEŘÁBEK, Č.: **Poselství z druhého břehu.** 1942. KAREŠ, M.: **Kouzelné zrcadlo.** 1942. KIPLING, R.: **Náhrdelník maharadžů.** 1927. KIPLING, R.: **Černé na bílém.** 1928. KIPLING, R.: **Druhá kniha o džungli.** 1928. KIPLING, R.: **Stateční kapitáni.** 1928. KIPLING, R.: **Strom spravedlnosti.** 1929. KIPLING, R.: **Welandův meč.** 1929. KIPLING, R.: **Kniha džunglí.** (I-II) 1948. KOSINA, J.: **Ilustrované dějiny světové.** 1934-1935. KOSINA, J.: **Velikáni našich dějin.** 1940. KRASNOV, P.N.: **Bílá halena.** 1930. LIGGET, W.W.: **Ledová hranice.** 1930. LING, D.: **Krutá císařovna.** 1931. LLONA,V.: **Piráti whisky.** 1928. MAGRE, M.: **Jed vášně.** 1929. MACHARD, A.: **Cvrček detektiv.** 1928. MASAŘÍK, J.: **Červená daň.** 1929. MEDEK, R.: **Legenda o Barabášovi.** 1932. MEDEK, R.: **Legionářské romány.** (seš.) 1935. MOTTA, L.: **Bospor v plamenech.** 1927. MOTTA, L.: **Vládce Malajska.** 1927. MOTTA, L.: **Maják na ostrově racků.** 1928. MOTTA, L.: **Podmořský tunel.** 1928. MOTTA, L.: **Poklady Maelströmu.** 1928. MOTTA, L.: **Královna východu.** 1929. MOTTA, L.: **Bouřlivý proud.** 1930. **P** MOTTRAM, R.H.: **Španělská farma.** 1930. DUMAS,A.-MÜTZELBURG, A.: **Pán světa.** 1930. PANÝREK, D.: **Život ženy a muže v lásce a manželství.** (seš.) 1931. PREISSOVÁ, G.: **Zlatý hoch.** 1930. PRÉVOST, M.: **Panic.** 1930. REINIŠ, S: **Román bludné divočiny.** 1931. ROSŮLEK, J.: **O hlavu diktátorovu.** 1931. SANSON, H.: **Paměti pařížských katů.** 1930. SCOTT, W.: **Pirát.** 1927. SCOTT, W.: **Starožitník.** 1929. SCOTT, W.: **Woodstock.** 1929. SCHEINPFLUG, K.: **Loňské sněhy.** 1928. SIEROSZEWSKI, W.: **Dalaj-lama.** 1929. SPÁČIL, J.: **Nevěstin závoj.** 1941. STEVENSON, R.L.: **Muž s dynamitem.** 1927. STEVENSON, R.L.: **Odliv.** 1927. STEVENSON, R.L.: **Loď mrtvých.** 1928. STEVENSON, R.L.: **Tajemná bedna.** 1928. STEVENSON, R.L.:

Klub sebevrahů. 1929. SUCHÝ, L.: **Sobec a světice.** 1929. SVOBODA, F.X.: **O lidech zvláštních.** 1941. ŠAMAN, F.E.: **Svatý Fábera.** 1941. ŠAMAN, F.E.: **Bílá věž.** 1942. VACHEK, E.: **Život je neúplatný.** 1942. VERNE, J.: **Černé Indie.** 1928. VERNE, J.: **Dobrodružná závěť.** 1928. VERNE, J.: **Klaudius Bombarnak.** 1928. VERNE, J.: **Ledová sfinga.** 1929. VERNE, J.: **Bezejmenná rodina.** 1930. VERNE, J.: **Dobrodružství kapitána Hatterasa.** 1930. VERNE, J.: **Milionář na cestách.** 1930. VERNE, J.: **Plující město.** 1930. VERNE, J.: **Archipel v plamenech.** 1931. VERNE, J.: **Dva robinsoni.** 1931. VERNE, J.: **Sever proti Jihu.** 1931. VERNE, J.: **V pustinách australských.** 1930. VERNE, J.: **Vynález zkázy.** 1931. VERNE, J.: **Zmatek nad zmatek.** 1931. VERNE, J.: **Děti kapitána Granta.** 1934. **P** VERNE, J.: **Sešitové romány J. Verna.** 1929. WALLACE, E.: **Dveře se sedmi zámky.** 1929. WEINFÜRTER: **Léčba nervů přírodními silami.** 1931. WRIGHT, S.F.: **Dny lásky.** 19??. WRIGHT, S.F.: **Tulákovo srdce.** 19??. ZEMAN, A.: **Zborov.** 1936 **P** ZEMAN, A.: **Doss Alto.** 1938. ZEMAN, A.: **Hrdinové od Arrasu.** 1938. ZEMAN, A.: **Zborov.** 1938. (totožná s rokem 1936) **Seznam knih.** 1934. **P**

ZEMĚDĚLSKÉ KNIHKUPECTVÍ A. NEUBERT

BRIXOVÁ, A.: **Koniklecová královna.** 1936. BRIXOVÁ, A.: **Smír.** 1936. DUMAS, A.: **Rytíř z Maison Rouge.** (I-II). 1933. DUMAS, A.: **Drama roku devadesátého třetího.** (I-III). 1934. DUMAS, A.: **V červáncích Velké revoluce.** (I-II). 1934. DUMAS, A.: **Žena se sametovou páskou. Tisíc a jeden přízrak.** 1934. DUMAS, A.: **Družina Jehu.** (I-III). 1935. DUMAS, A.: **Vlčice z Machecoulu.** (I-II). 1940. HÁNEK, V.: **Království boží.** 1935. HÁNEK, V.: **Stín na domě.** 1936. HÁNEK, V.: **Hadí jazyky.** 1938. HÁNEK, V.: **Uhrančivé oči.** 1938. HÁNEK, V.: **Kořist dravců.** 1937. HÖSCHLOVÁ-PŘÍMÁ,V.: **Vařím bez masa!** 1935. KONRÁD, J.D.: **Bouřliváci.** 1936. KONRÁD, J.D.: **Druhá láska.** 1937. KONRÁD, J.D.: **Židovka Malkah.** 1937. KONRÁD, J.D.: **Čím srdce, čím jsi zhřešilo.** 1938. KONRÁD, J.D.: **Pohrobkové.** (I-III). 1938. KONRÁD, J.D.: **Sázavské vlny.** 1938. PALOVIC, J.: **Spiklenci – Březnová noc.** 1936. PETRUS, J.: **Za štěstím.** 1935. VYSOCKÝ, M.: **Adjunkt Balcar.** 1935. **V** VYSOCKÝ, M.: **Myslivec Šenk.** 1936. **V** VYSOCKÝ, M.: **Pan lesní.** 1935. (roku 1936 jiná obálka)

NAKLADATELSTVÍ ZMATLÍK A PALIČKA

BOBBIN, G.: **Červený generál.** 193?. (obálka shodná s *Přes všecky překážky*) BOBBIN, G.: **Nebezpečný psanec.** 193?. (obálka shodná s *Divokým kaňonem*) BRAND, M.: **Přes všecky překážky.** 1934. COLINS, E.: **Aféra Davida Callandera.** 1938. COLINS, E.: **Šedý rak.** 1935. HAVLÍN, J.: **Propastné hlubiny.** 1939. WHITE, W.P.: **Divoký kaňon.** 1935. ZÍKA, V.: **Ivanova družina**. 1939. ZÍKA, V.: **Pytlákovo srdce.** 1939. ZÍKA, V.: **Táborák volá.** 1940. ZÍKA, V.: **Tajná vysílačka volá.** 1938. ZÍKA, V.: **Ve víru zlatého mámení.** 1939. ZÍKA, V.: **Vítězství Jiřího Žulana.** 1938.

OSTATNÍ NAKLADATELSTVÍ

AČČYGYJA, A.: **Jarní čas.** Svět sovětů. 1955. ADAM, M.: **Bílý vodopád.** L. Janů 1947. **Bulletin historicko-geografické-etnografického institutu.** Paraná, Brazílie 1980. **P** BRANECKÝ, J.: **Fráter Johannes.** Nakl. Slovenskej ligy 1936. BRÜCK, O.: **Na průsmyku bílý kříž.** Naše vojsko. 1968. CURWOOD, J.O.: **Král šedých medvědů.** V. Škubal 1946. CURWOOD, J.O.: **Syn Kazanův.** V. Škubal 1946. CURWOOD, J.O.: **Vlčák Kazan.** V. Škubal 1946. ČERNÍK, A.: **Tajemství sněžného člověka.** Olympia 1970. **P** DANDA, J.: **Statečná.** L. Janů 1942. (nevydáno) DEFOE, D.: **Robinson Krusoe.** A. Hynek 1943. GEL, F.: **Přemožitel neviditelných dravců.** SPN 1963. **V** GREY, Z.: **Ocelový oř.** K. Červenka 1947. GREY, Z.: **Dvě sombrera.** D. Hlaváček 1948. **V** GUEX, A.: **Horský pilot.** Olympia 1970. HALIBURTON, R.: **Co vyprávěla Afrika dětem.** J. Doležal 1941. HARTE, F.B.: **Ztraceni v pustině.** SNDK 1965. HERBERT, X.: **Rajské peklo.** (2 verze). Melantrich 1972, 1977. **V** HONNER, J.: **Nejvěrnější kamarád.** J. Hokr 1948. HUBÁLEK, J.: **Srub u žulové skály.** J. Hokr 1944. HURIKÁN, B.: **Stopování.** A. Seidl 1935. HURIKÁN, B.: **Dějiny trampingu.** J. Tožička 1940. KAVALÍR, J.: **Princezna noci**. V. Zrubecký 1936. **P** KAVALÍR, J.: **Tvář z podsvětí**. V. Zrubecký 1936. **P** KOVÁŘ, J.: **Princ Dabby.** Československý kompas 1948. **P** KUBEC, V.: **Letci jdou bojovat.** Svět 1947. KUBEC, V.: **Nebáli se smrti.** Svět 1948. **V** KUDĚJ, Z.M.: **Rvavý Holybee.** Vlastní náklad 1922. MORÁVEK, J.: **Luba nevolnice.** E.V. Marek 194?. MURZAJEV, E.M.: **Neznámými končinami.** Šport 1962. NIKOLSKIJ, V. – JAKOVLEV, N.: **Proč lidé mluví různými jazyky**. Život a práce 1950. NOVÁK, A.V.: **Lovec perel v Jižních mořích.** K. Hloušek 1944. ROMMEL, J.: **Polsko v boji se Sověty.** Svaz čs. Rotmistrů 1933. ROSŮLEK, J.V.: **Seržant Vaurien.** Svaz čs. Rotmistrů 1933. ROSŮLEK, J.V.: **Marga a pan Lenfeld.** Svaz čs. Rotmistrů 1935. RUDOLPH, F.: **Končiare bez bohov.** Šport 1961. **V** RUDOLPH, F.: **Gipfel ohne Götter.** Sport Verlag, Berlin. 1958. SELLNER, K.: **Poslední.** Cíl 1945. SONNLEITNER, A.T.: **Die Höhlenkinder.** Stuttgart 1976. SUE, E.: **Atar – Gull.** V. Šeba 1927. ULLMAN, J.R.: **Američané na Everestu.** Olympia 1969. ULLMAN, J.R.: **Muž z Everestu.** Šport 1961. **V** VERNE, J.: **Všetko naopak.** SNDK (slov.) 1955. VESELÝ, A.: **Doba spěla ke zkáze.** J. a M. Stejskal, 1946. VESELÝ, A.: **Slunečná řeka.** Nakl. společných podniků 1949. WÖRISHOFFER: **Auf dem Kriegspfad.** Euberreuter, Vídeň 195?. VOJTĚCH, V.: **Námořníkem, topičem a psovodem za jižním polárním kruhem.** Olympia 1968. ZÁVLADSKÝ, J.: **V ohni revoluce.** (I-IV). Osvětový odbor Družiny dobrovolců čsl. zahraničního vojska 1939. (4 různé obálky) **V** ZÍKA, V.: **Šest hrdinů z Nome.** G. Voleský, 1939. ZÍKA, V.: **Syn strážce majáku.** G. Voleský 1940.

OBALY GRAMOFONOVÝCH DESEK

Trampské písničky, Supraphon, Praha 1969.
Ztracenka zpívá, Supraphon, Praha 1969.

POZNÁMKY

1) Výše uvedený seznam registruje přes 600 knižních obálek Zdeňka Buriana.
2) Hierarchie řazení seznamu – 1. nakladatelství 2. autor 3. rok vydání 4. v případě více titulů jednoho autora v jednom roce abecední seznam titulů.
3) Nezjištěná data vydání jsou nahrazena otazníkem. Seznam se snaží podchytiti zcela první vydání knihy s obálkou Zdeňka Buriana. V ojedinělých případech je v seznamu vydání další.
4) Použité zkratky – **P** (převzato – jako obálka využita ilustrace či obálka z jiného titulu), **V** (vazba – na vazbě knihy Burianova kresba).
5) Existuje-li rozdílná obálka vydání knižního a sešitového, je v seznamu uvedeno. Taktéž je uvedeno, je-li Burianova obálka jen u sešitového vydání.
6) Je rovněž zaznamenáno, je-li obálka u více dílů titulu totožná, či naopak rozdílná.
7) Existuje několik obálek, jež se nedočkaly vydání – tato skutečnost je v seznamu registrována.
8) Obálky z německého nakladatelství Karl-May-Verlag jsou v některých případech přemalovány jiným autorem.
9) Není vždy uváděno, je-li titul součástí většího celku a další svazky nemají Burianovu obálku. Tato skutečnost je pro katalogizaci díla nepodstatná.
10) Mnohé Burianovy obálky byly převzaty do slovenských vydání týchž titulů.

Burianovy ilustrace v periodikách [1)]

ŠIRÝM SVĚTEM

ročník 1. (1924)	10 kvašů, 5 kreseb
ročník 2. (1925)	36 kvašů, 16 kreseb
ročník 3. (1925–1926)	15 kvašů, 10 kreseb, 1 příloha
ročník 4. (1926–1927)	32 kvašů, 16 kreseb, 1 barevná ilustrace, 2 přílohy
ročník 5. (1927–1928)	39 kvašů, 10 kreseb, 1 příloha
ročník 6. (1928–1929)	53 kvašů, 17 kreseb, 2 přílohy
ročník 7. (1929–1930)	33 kvašů, 8 kreseb, 2 přílohy
ročník 8. (1930–1931)	34 kvašů, 4 přílohy
ročník 9. (1931–1932)	15 kvašů, 14 kreseb, 2 přílohy
ročník 10. (1932–1933)	24 kvašů, 3 kresby, 3 přílohy
ročník 11. (1933–1934)	25 kvašů, 1 kresba, 2 přílohy
ročník 12. (1934–1935)	16 kvašů, 2 kresby, 2 přílohy
ročník 13. (1935–1936)	13 kvašů, 2 přílohy
ročník 14. (1936–1937)	10 kvašů, 3 přílohy
ročník 15. (1937–1938)	11 kvašů, 4 přílohy
ročník 16. (1938–1939)	20 kvašů, 3 přílohy
ročník 17. (1939–1940)	17 kvašů, 2 přílohy
ročník 18. (1940–1941)	17 kvašů, 2 kresby, 3 přílohy
ročník 19. (1941–1942)	16 kvašů, 1 kresba, 2 přílohy
ročník 20. (1942–1943)	12 kvašů, 4 kresby
ročník 21. (1943–1944)	12 kvašů

MALÝ ČTENÁŘ [2)]

ročník 48. (1928–1929)	18 obálek, 3 kvaše, 1 barevná ilustrace, 20 kreseb
ročník 49. (1929–1930)	11 obálek, 4 kvaše, 41 kreseb
ročník 50. (1930–1931)	31 kvašů, 1 kresba
ročník 51. (1931–1932)	16 obálek, 53 kvašů, 3 kresby
ročník 52. (1932–1933)	14 obálek, 22 kvašů, 2 kresby
ročník 53. (1933–1934)	20 obálek, 18 kvašů
ročník 54. (1934–1935)	9 obálek
ročník 55. (1935–1936)	2 obálky
ročník 56. (1936–1937)	2 obálky, 1 kresba
ročník 57. (1937–1938)	1 obálka
ročník 59. (1939–1940)	3 obálky, 1 kvaš, 1 kresba

DOBRODRUŽNÝ SVĚT [3)]

ročník 2. (1928)

Assolant, A.: **Rudý Montluc.**	č.11–19	40 kvašů
Delmont, J.: **Zajatec pouště.**	č.17–22	18 kvašů
Allorge, H.: **Nebe proti zemi.**	č.20–31	2 kvaše
Maël, P.: **Černý pirát.**	č.23–32	26 kvašů
Haas, R.: **Zlato! Zlato!**	č.33–38	13 kvašů
Gail, O.W.: **Raketou do Měsíce.**	č.33–46	29 kvašů
Haas, R.: **Za poklady jižních moří.**	č.39–44	12 kvašů

ročník 3. (1929)

Motta, L.: **Plenitelé Polynesie.**	č.1–9	12 kvašů, 20 kreseb

ročník 4. (1929–1930)

Winter, W.W.: **Smrt vládne prérií.**	č.1–5	11 kvašů, 12 kreseb
Binns, O.: **Zlatokopův odkaz.**	č.5–13	25 kvašů
Nord, F.R.: **Bůh zla.**	č.13–22	25 kvašů
Grabein, P.: **Ve výhni tropů a temnotách pralesa.**	č.27–39	27 kvašů, 1 kresba
Delmont, J.: **Uprchlíci z Nové Kaledonie.**	č.36–39	4 kvaše, 1 kresba

ročník 5. (1930–1931)

Wallace, E.: **Spravedliví muži z Cordoby.**	č.1–13	14 kvašů
Brand, M.: **Stopování.**	č.1–17	29 kvašů
Fielding, A.: **Případ Juliána Clifforda.**	č.14–31	18 kvašů
Stringer, A.: **Brána hrůzy.**	č.18–33	15 kvašů, 5 kreseb

ročník 8. (1933–1934)

Mansfield, R.S.: **Pevnost v poušti.**	č.12–17	6 kvašů
Coolidge, D.: **Velký lovec.**	č.18–29	12 kvašů

AHOJ NA NEDĚLI

Harding, T.: **Ztraceni.**	1933, č. 1–14	14 kvašů
Conrad, J.: **Postrach Ria Media.**	1933, č. 15–33	19 kvašů
Postrach Ria Media.	1934, č. 1–17	17 kvašů
Harding, T.: **Ostrov štěstí a smrti.**	1934, č. 18–32	16 kvašů
Kavalír, J.: **Tvář z podsvětí.**	1935, č. 16–50	38 kvašů
Gannet, C. A.: **Píseň ostrovů.**	1937, č. 47–52	7 kvašů
Píseň ostrovů.	1938, č. 1–8	8 kvašů
Marshall, E.: **Dalajlámova vůle.**	1938, č. 9–23	14 kvašů
Mann, E. B.: **Žíznivá země.**	1940, č. 40–52	14 kvašů
Žíznivá země.	1941, č. 1–2	3 kvaše
Hart, T.: **Černý uragán.**	1941, č. 3– 16	1 obálka, 15 kvašů

OZVĚNY

Wilton, L: **Černý milník.**	1934, č. 1–12	15 kvašů
Černý milník.	1935, č. 1–8	7 kvašů
Oppenheim: **Podivná společnost.**	1935, č. 41–52	12 kvašů
Podivná společnost.	1936, č. 1–12	11 kvašů

SOBOTA

Newman, G.: **Smrt páté koloně.**	1947, č. 3–22	22 kvašů
Kersh, G.: **Lidé bez masky.**	1947, č. 23–32	10 kvašů
Greene, G.: **Revolver na prodej.**	1947, č. 33–34	2 kvaše
Revolver na prodej.	1948, č. 1–9	9 kvašů

VPŘED, VPŘED PIONÝŘI [4)]

ročník 5. (1949–1950)	5 obálek, 94 kreseb
ročník 6. (1950–1951)	8 obálek, 67 kreseb

OHNÍČEK

od 4. ročníku (1953–1954) do 31. ročníku (1980–1981)

neperiodicky a spíše nahodile celkem 23 obálek a přes 80 ilustrací (většinou kolorované kresby)

PIONÝR, VĚTRNÍK [5)]

ročník 1. (1954)	7 kreseb
ročník 2. (1955)	1 obálka, 20 kvašů, 2 barevné ilustrace, 3 kresby
ročník 3. (1956)	2 obálky, 12 kvašů, 3 kresby
ročník 4. (1957)	1 obálka, 3 kvaše, 2 barevné ilustrace
ročník 5. (1958)	1 obálka, 10 kvašů, 1 barevná ilustrace, 3 kresby
ročník 6. (1959)	4 kvaše, 1 barevná ilustrace, 1 kresba
ročník 7. (1960)	1 kvaš, 4 kresby
ročník 8. (1961)	1 obálka, 3 kvaše, 2 kresby
ročník 9. (1962)	2 kresby
ročník 10. (1963)	6 kvašů, 4 kresby, 4 ilustrace
ročník 11. (1963–1964)	12 kvašů, 5 kreseb
ročník 12. (1964–1965)	2 obálky, 2 kvaše, 3 ilustrace, 4 kresby
ročník 13. (1965–1966)	8 kvašů, 1 barevná ilustrace, 2 kresby
ročník 14. (1966–1967)	30 kvašů, 1 barevná ilustrace

ročník 15. (1967–1968)	2 obálky, 24 kvašů, 1 kresba
ročník 16. (1968–1969)	1 obálka, 18 kvašů, 3 kresby
ročník 17. (1969–1970)	1 obálka, 12 kvašů, 3 kresby
ročník 18. (1970–1971)	9 kvašů, 1 barevná ilustrace, 1 kresba
ročník 19. (1971–1972)	1 obálka, 1 kvaš
ročník 20. (1972–1973)	1 obálka, 15 kvašů, 2 kresby
ročník 21. (1973–1974)	13 kvašů
ročník 22. (1974–1975)	1 kvaš
ročník 23. (1975–1976)	11 kvašů
ročník 24. (1976–1977)	10 kvašů, 3 tempery
ročník 25. (1977–1978)	1 obálka, 7 kvašů, 3 tempery
ročník 26. (1978–1979)	3 obálky, 9 temper, 6 kreseb
ročník 27. (1979–1980)	2 obálky, 4 kvaše, 1 tempera
ročník 28. (1980–1981)	1 obálka, 3 oleje, 6 kvašů, 3 tempery, 1 kresba
ročník 29. (1981–1982)	1 obálka, 2 tempery, 2 kresby

mimo pravidelná čísla: London, J.: **Zlatý kaňon.** Magazín Větrníku 1970. 1 barevná ilustrace, 2 kresby

ABC MLADÝCH TECHNIKŮ A PŘÍRODOVĚDCŮ

od 2. ročníku (1958) do 22. ročníku (1977–1978) neperiodicky
12 obálek a přes 25 ilustrací.

TRAMP

od 3. ročníku (1968–1969) do 6. ročníku (1971)
2 obálky a 2 kresby.

JUNÁK

ročník 32. (1969–1970) 6 obálek, 1 ilustrace

SEDMIČKA PIONÝRŮ

Šolc, V.: **Kamarádi z And.** 1968–1969, č. 24–39 16 kvašů

Comfort,W. – Zamin Ki Dost: **Zvířata a lidé v džungli.**
1968–1969, č. 41–51/52
1969–1970, č. 1–20
celkem 29 kvašů

PIONÝRSKÁ STEZKA [6) 7)]

ročník 1. (1971)	4 obálky, 4 kresby
ročník 2. (1971–1972)	5 obálek, 1 tempera, 6 kreseb
ročník 3. (1972–1973)	9 obálek, 2 kvaše, 2 tempery, 15 kreseb
ročník 4. (1973–1974)	22 obálek, 4 kvaše, 4 tempery, 3 kresby
ročník 5. (1974–1975)	3 kvaše, 9 temper, 6 kreseb
ročník 6. (1975–1976)	2 kvaše, 5 temper

DALŠÍ ČASOPISY, V NICHŽ SE OBJEVOVALY BURIANOVY ILUSTRACE

Humoristické listy (1927–1933), Vzhůru na stráž (1937–1938), Príroda (1947–1950), Veda a technika mládeži (1954–1955), Věda a technika mládeži (1955, 1968–1974), Signál (1965), Květy (1967) aj.

KALENDÁŘE, REKLAMNÍ A VZPOMÍNKOVÉ TISKOVINY [8)]

■ **Vilímkův kalendář studentstva československé republiky na školní rok 1929–1930,** Vilímek, Praha 1929 (8 kreseb + celostránková příloha s kresbami), ■ **Vilímkův kalendář na rok 1932,** Vilímek, Praha 1931 (8 akvarelů), ■ **Kulíkův veselý kalendář na r. 1933,** Kulík, Praha 1932 (16 barevných ilustrací), ■ **Kulíkův veselý kalendář na r. 1934,** Kulík, Praha 1933 (12 barevných ilustrací, 3 kvaše, 2 kresby), ■ **Kuliks kalender 1934,** Kulík, Praha 1933 (obálka), ■ **Kulíkův veselý kalendář na r. 1935,** Kulík, Praha 1934 (9 kvašů), ■ **Poštovní knížka,** Glos, Semily 1934 (obálka), ■ **Vomáčkův veselý kalendář na rok 1937,** vlastní náklad, Praha 1936 (8 akvarelů, převzato z Vilímkova kalendáře z roku 1932, ■ **Kuliks kalender.** Kulík, Praha 1936 (obálka, kvaše, některé převzaty z českých vydání), ■ **Kalendář Legiobanky,** Veselý, Praha 1936 (2 barevné ilustrace, 13 kvašů), ■ **Baťův katalog bot,** Zlín, ca. 1936 (22 barevných ilustrací), ■ **Kalendář Legiobanky,** Veselý, Praha 1937 (12 barevných ilustrací, 13 kvašů), ■ **Vojenský jubilejní kalendář na rok 1938,** Obrana, Praha 1938 (obálka), ■ **Švanda – kalendář na rok 1947,** Švikal,Mladá Boleslav 1947 (obálka), ■ **Sellier – Bellot.** (reklamní publikace), Praha 1957 (3 barevné ilustrace, 5 perokreseb), ■ **Eskymo Welzl,** (vzpomínkový list), Měst. knihovna, Jilemnice 1981 (1 kvaš).

BURIAN A FILATELIE

Burianovy obrazové rekonstrukce pravěku našly svou odezvu i ve světě filatelie – na známkách se objevovaly motivy pravěkých tvorů, jejichž výtvarné pojetí (barevnost, kompozice, anatomie) více či méně prozrazovalo inspiraci Burianovými malbami.

1965 POLSKO Série pravěkých zvířat – návrhy vytvořeny dle Burianových rekonstrukcí

1965 SAN MARINO Série pravěkých zvířat – inspirace Burianovými rekonstrukcemi

1967 KUBA Série vývojových stádií pravěkého člověka – inspirace Burianovými rekonstrukcemi

1967 MONGOLSKO Série pravěkých zvířat – návrhy vytvořeny dle Burianových rekonstrukcí

1969 LESOTHO Série pravěkých zvířat – inspirace Burianovými rekonstrukcemi

1972 MALEDIVY Série pravěkých zvířat – návrhy tvořeny dle Burianových rekonstrukcí

1985 KUBA Série pravěkých zvířat – inspirace Burianovými rekonstrukcemi

1986 KAMBODŽA Série pravěkých zvířat – návrhy tvořeny dle Burianových rekonstrukcí

1994 ČESKÁ REPUBLIKA Vydány 3 známky v nominálních hodnotách 2,3 a 5 Kč s Burianovými rekonstrukcemi, a to k následnému výročí Burianova narození (grafik O. Pošmurný, náklad 3 025 000 každá známka); vydána i FDC

POZNÁMKY

1) Pokud byly ilustrace v některém periodiku omezeny pouze na 1 delší příběh, vztahují se údaje k tomuto textu. V ostatních případech byla dána přednost soupisu ilustrací po ročnících.

2) Ročník 48. je zajímavý tím, že existují dvě varianty vydání (A a B). Rozdíl mezi nimi je v tom, že jedno vydání má normální obálku a hned za ní řádně číslovanou stránku, která obálku pouze připomíná (Burianovy ilustrace jsou na těchto „vnitřních obálkách" u čísla 2 a 20). Burianovy ilustrace jsou právě na klasické obálce.
Jiné vydání má Burianovy ilustrace z obálek v podobě jednostranných příloh na křídovém papíře.

3) 3. ročník vycházel pouze do poloviny roku 1929.

4) 5. ročník pod názvem ***Vpřed***, další již ***Vpřed pionýři***.

5) Ročník 16. a 17. vycházel od názvem ***Větrník***, ročník 10. (1963) má jen 8 čísel, od září 1963 vychází ročník 11. (1963-1964).

6) 1. ročník vycházel pouze do 1. pololetí 1971, od 2. pololetí již začal ročník 2.

7) V průběhu několika let vycházel v *Pionýrské stezce* seriál ***Dálky v českých očích***. Jednotlivé díly a taktéž Burianovy ilustrace jsou v těchto číslech:
roč. 1.: č. 3, 8, 12 • roč. 2.: č. 4, 12, 15, 20 • roč. 3.: č. 5, 11, 13, 20 • roč. 4.: č. 4, 5, 7, 17 • roč. 5.: č. 5 • roč. 6.: č. 3.

8) Pro nedostupnost těchto tiskovin není v několika případech zaručena úplnost informací v počtu ilustrací.

Soupis odborných publikací s Burianovým ilustračním doprovodem

■ **Ilustrovaný zeměpis všech dílů světa I.**
Učitelské nakladatelství, Praha 1935.* [1 obr.]
■ **Ilustrovaný zeměpis všech dílů světa II.**
Učitelské nakladatelství, Praha 1936.* [2 obr.]
■ **Národní kronika česká I.**
Elstner, Praha 1940.* [obálka, 1 obr.]
■ Augusta, J.: **Divy prasvěta**. Toužimský a Moravec, Praha 1942.
[obálka, 13 olejů, 12 kvašů, 63 kreseb]
■ Augusta, J.: **Pravěké ptactvo**. J. R. Vilímek, Praha 1949.*
[obálka, 2 obr.]
■ **Ilustrovaný zeměpis všech dílů světa IV**. Komenium,
Praha 1949.* [10 obr.]
■ Stejskal, J.: **Velký ilustrovaný přírodopis všech tří říší (sv. VIII)**.
Komenium, Praha 1949.* [6 obr.]
■ Augusta, J. - Filip, J.: **Neandertálci**. SPN, Praha 1951.
soubor volných listů (1. varianta) [obálka, 6 obr.]
■ Pliseckij, M. S.: **Vznik a vývoj člověka**. SNDK, Praha 1953.
[obálka, 47 obr.]
■ **Vývoj Země a člověka**. Fotografia, Praha 1953 (?).
obrazová galerie pomůcek [10 obr.]
■ Augusta, J.: **Z pradějin člověka**. Orbis, Praha 1954.
[obálka, 15 obr.]
■ Augusta, J.: **Z pradějin tvorstva**. Orbis, Praha 1954.
[obálka, 17 obr.]
■ Buschendorf, G. – Wolfgramm, H. – Radandt, I.:
Weltall-Erde-Mensch. Verlag Neues Leben, Berlin 1954.*
[obálka, 18 obr.]
■ Kocián, V.: **Zoologie pro 7. ročník VVŠ**. SPN, Praha 1954.*
[28 obr.]
■ Augusta, J.: **Lovci mamutů a sobů**. SPN, Praha 1955.
soubor volných listů [obálka, 6 obr.]
■ Augusta, J.: **Pradějiny koně**. SPN, Praha 1955.
soubor volných listů [obálka, 7 obr.]
■ **Naše ZOO**. Orbis, Praha 1955.* [14 obr.]
■ Augusta, J.: **Tiere der Urzeit**. Artia, Praha 1956.
[obálka, 60 obr.] České vydání pod názvem **Hlubinami pravěku**,
Mladá fronta, Praha 1956.
■ Augusta, J. – Remeš, M.: **Úvod do všeobecné paleontologie**.
ČSAV, Praha 1956.* [11 obr.]
■ Malá, L. – Prokopec, M. – Troníček, Ch.: **Po stopách vývoje člověka**. Orbis, Praha 1956.* [obálka, 11 obr.]
■ Poulík, J.: **Z hlubin věků**. Mladá fronta, Praha 1956.
[obálka, 64 obr.]
■ Tesař, Z.: **Příroda a její vývoj ve výstavních sbírkách Slezského muzea**. Slezské muzeum, Opava 1956. * [2 obr.]
■ Augusta, J. – Filip, J.: **Neandertálci**. SPN, Praha 1958.
soubor volných listů (2. varianta) [obálka, 10 obr.]
■ Augusta, J.: **Menschen der Vorzeit**. Artia, Praha 1960.
[obálka, 42 obr.]
■ Augusta, J.: **Flugsaurier und Urvögel**. Artia, Praha 1961.
[obálka, 31 obr.]
■ Augusta, J.: **Z pradejín života**. Osveta, Bratislava 1961.
[obálka, 52 obr.]
■ **Evolution of Life on the Earth**. SEPH, Praha 1961.
propagační titul [obálka, 18 obr.]
■ **Krajina a půdní typy**. SPN, Praha 1961.
propagační titul [obálka, 13 obr.]
■ **Scenery and Soil Types**. SEPH, Praha 1961.
propagační titul [obálka, 13 obr.]
■ **Vesmír, Zem a človek I – III**. Mladé letá, Bratislava 1961.*
[neověřeno]
■ Augusta, J.: **Das Buch von den Mammuten**. Artia, Praha 1962.
[obálka, 40 obr.]
■ Augusta, J.: **Saurier der Urmeere**. Artia, Praha 1964.
[obálka, 47 obr.]
■ **Přírodopis pro 9. ročník ZDŠ**. SPN, Praha 1965.* [8 obr.]
■ Augusta, J.: **Kolosse urzeitlicher Kontinente und Meere**. Artia,
Praha 1966. [obálka, 48 obr.]
■ Dvořák, J. – Růžička, B.: **Geologická minulost Země**. SNTL,
Praha 1966.* [21 obr.]
■ Howell, F. C.: **Early Man**. Life Nature Library, New York 1966. [8 obr.]
■ Grzimek, B.: **Grzimeks Tierleben**. Bd.VII (Vőgel 1).
Kindler Verlag, Zürich 1968.* [1 obr.]
■ Grzimek, B.: **Grzimeks Tierleben**. Bd.VIII (Vőgel 2).
Kindler Verlag, Zürich 1969.* [2 obr.]
■ Absolon, K.: **Moravský kras I**. Academia, Praha 1970.* [3 obr.]
■ Absolon, K.: **Moravský kras II**. Academia, Praha 1971.* [1 obr.]
■ D' Ami, R.: **Guarde e Scopri gli Animali della Preistoria**.
Milano 1971.* [8 obr.]
■ Grzimek, B.: **Grzimeks Tierleben**. Bd.VI (Kriechtiere).
Kindler Verlag, Zürich 1971.* [2 obr.]
■ Říha, V.: **Po stopách života**. Albatros, Praha 1971.* [26 obr.]
■ Grzimek, B. – Wendt, H.: **Grzimeks Tierleben.**
Entwicklungsgeschichte der Lebewesen. Kindler Verlag,
Zürich 1972.* [13 obr.]
■ Jelínek, J.: **Das große Bilderlexikon des Menschen**
in der Vorzeit. Artia, Praha 1972.* [obálka, 10 obr.]
■ Pfeiffer, J. E.: **The Emergence of Man**. Harper & Row,
New York 1972. * [8 obr.]
■ Špinar, Z. V.: **Life before Man**. Thames and Hudson,
London 1972. [160 obr.] České vydání pod názvem
Kniha o pravěku, Artia, Praha 1983.
■ Habětín, V. a kol.: **Geologické vědy**. SPN, Praha 1973.* [5 obr.]
■ Mejen, S. V.: **Kamenný herbář**. Orbis, Praha 1974. * [10 obr.]
■ Kleibl, J.: **Menschen der Urzeit**. Franckh'sche Verlagshandlung,
Stuttgart 1975. [obálka, 116 obr.] České vydání pod názvem
Dějiny psané kamenem, Artia, Praha 1976.
■ Fishbein, S. L.: **Our Continent**. Nat. Geogr. Soc.,
Washington 1976.* [22 obr.]
■ Mazák, V.: **Jak vznikl člověk (Sága rodu homo)**.
Práce, Praha 1977. (1. varianta) [obálka, 114 obr.]
■ Wolf, J.: **Menschen der Urzeit**. Verlag Werner Dausien,
Hanau 1977. [obálka, 172 obr.]
■ Vágner, J.: **Afrika – ráj a peklo zvířat**. Svoboda, Praha 1978.*
[25 obr.]
■ Beneš, J.: **Prehistoric Animals and Plants**. The Hamlyn Publ.,
London 1979. [obálka, 128 obr.] České vydání pod názvem
Pravěká příroda, Fénix, Praha 1991.
■ Mazák, V.: **Prehistoric Man**. Hamlyn, London 1980.
[obálka, 67 obr.] České vydání pod názvem **Pravěký člověk**,
Fénix, Praha 1992.
■ Záruba, B.: **Die Welt der ausgestorbenen Tiere**. Artia,
Praha 1982. [obálka, 80 obr.] České vydání pod názvem
Svět vymřelých zvířat, Artia, Praha 1983.

■ **Encyklopédia Zeme**. Obzor, Bratislava 1983.* [20 obr.]
■ Mazák, V.: **Z. Burian – pravěk**. Panorama, Praha 1983. soubor obrazů [42 obr.]
■ Dvořák, P.: **Odkryté dějiny**. Mladá fronta, Praha 1984.* [20 obr.]
■ Špinar, Z. V.: **Paleontologie obratlovců**. Academia, Praha 1984. [obálka, 132 obr.]
■ Mazák, V.: **Jak vznikl člověk (Sága rodu Homo)**. Práce, Praha 1986. (2. varianta) [obálka, 110 obr.]
■ Špinar, Z. V.: **Paleontologie**. SNTL, Praha 1986. [37 obr.]
■ **Malá československá encyklopedie**. (VI. svazek), Academia, Praha 1987.* [12 obr.]
■ Lewin, R.: **In the Age of Mankind**. Smithosorian Books, Washington 1988. * [4 obr.]
■ Kumpera, O. – Vašíček, Z.: **Základy historické geologie a paleontologie**. SNTL, Praha 1988.* [16 obr.]
■ Záruba, B.: **Cesta do pravěku**. Granit, Praha 1995. [obálka, 135 obr.]
■ Špinar, Z. V.: **Velká kniha o pravěku**. Aventinum, Praha 1995. (nové, přepracované vydání) [obálka, 176 obr.]
■ Záruba, B.: **Otisky času**. Aventinum, Praha 1997. [obálka, 323 obr.]
■ Wiber, M. G.: **Erect Men – Undulating Women**. Waterloo, Ontario 1997. * [4 obr.]
■ Gröning, K. – Saller, M.: **Der Elefant in Natur und Kulturgeschichte**. Könemann, Köln 1998.* [12 obr.]
■ Liebes, S. – Sahtouris, E. – Swimme, B.: **A Walk Through Time**. John Wiley & Sons, New York 1998. * [10 obr.]
■ Čeman, R.: **Živý svět – zvířata**. Mapa Slovakia, Bratislava 1999.* [22 obr.]
■ Čeman, R.: **Živý svět – rostliny**. Mapa Slovakia, Bratislava 2001.* [12 obr.]

POZNÁMKY

1) * V takto označených knihách jsou Burianovy práce vedlejším obrazovým doprovodem.
2) Obrazový doprovod v odborných publikacích je tematicky i technicky velice různorodý. Proto je užíváno nedeterminujícího označení obrázek (obr.).
3) Kvůli úplnosti seznamu byly zařazeny i dvě publikace z předešlých přehledů.

Obrazy a ilustrace

- **Obrazy jsou v jednotlivých seznamech vedeny zejména dle pořadí reprodukce v příslušné publikaci, v souhrnných seznamech dle roku vzniku obrazu a v některých cyklech dle přání malíře (například Protiválečný cyklus a Porobení).**
- **V jednotlivých seznamech paleontologických rekonstrukcí jsou uvedeny vždy jen ty obrazy, pro něž poskytoval podklady příslušný vědec a jež se v konkrétní publikaci objevily poprvé (je tomu tak proto, aby se zabránilo duplicitě údajů).**
- **Názvy obrazů (především rodové a druhové názvy živočichů) respektují v první řadě pojmenování uvedené v publikaci, kde byl obraz reprodukován, popřípadě pojmenování v Burianově kartotéce. Pokud došlo následně ke změně názvu živočicha, není tato skutečnost zaznamenána (docházelo by k nejednoznačnosti při determinaci obrazů). Pouze u obrazů ve vlastnictví ZOO ve Dvoře Králové nad Labem došlo v souvislosti se vznikem nového katalogu (2001) k revizi jmen živočichů, a tak kvůli souladu s touto publikací, která jako vůbec jediná zachycuje všechny tyto obrazy pohromadě, je dávána přednost aktuálnímu pojmenování.**
- **Názvy ostatních obrazů jsou totožné s názvy, pod nimiž jsou obrazy vedeny v kartotéce Burianova díla.**
- **Někdy je obraz znám pod dvojím pojmenováním – synonymní název je uveden v závorce. Pokud nejsou u některých obrazů a ilustrací determinační údaje kompletní, je údaj nahrazen pomlčkou.**
- **V případě beletristických knih Josefa Augusty je při uvádění reprodukce dávána přednost českému vydání, ačkoliv se ilustrace objevila dříve ve vydání německém.**
- **Majitelé – jsou uváděny pouze instituce, zbývající obrazy jsou většinou v soukromých sbírkách nebo není vlastník znám.**

POUŽÍVANÉ ZKRATKY:

AV ČR = Akademie věd ČR
HN SALZBURG = Haus der Natur, Salzburg
KV ZÜRICH = nakladatelství Kindler Verlag, Zürich
M = majitel
MÚ KOPŘIVNICE = Městský úřad Kopřivnice
MZM BRNO = Moravské zemské muzeum v Brně
NM PRAHA = Národní muzeum v Praze
NM VÍDEŇ = Naturhistorisches Museum, Wien
NIR HAMBURG = redakce Neue Illustrierte Revue, Hamburg
NV = nová verze
NZM OHRADA = Národní zemědělské muzeum Ohrada
PNP PRAHA = Památník národního písemnictví v Praze
PV = poslední verze
R = reprodukce
SM OPAVA = Slezské zemské muzeum v Opavě
SNM MARTIN = Slovenské národné muzeum v Martině
UK PRAHA = Přírodovědecká fakulta Univerzity Karlovy v Praze
ZOO DK = ZOO Dvůr Králové nad Labem

PALEONTOLOGICKÉ OBRAZY

I. OBRAZOVÉ REKONSTRUKCE TVOŘENÉ POD VEDENÍM JOSEFA AUGUSTY

1. OBRAZY Z PUBLIKACE J. STEJSKALA *VELKÝ ILUSTROVANÝ PŘÍRODOPIS VŠECH TŘÍ ŘÍŠÍ*

OLEJE

■ **Ideální obraz krajiny z doby kamenouhelné,** 1935, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 496

■ **Ideální obraz aridní krajiny z doby permské (Archegosaurus a Branchiosaurus),** 1935, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 528, M: ZOO DK

■ **Ideální obraz mořské zátoky z doby jurské (Plesiosaurus a Stenopterygius),** 1935, olej na plátně, 27 x 42, vlevo dole: Z. Burian, R: u str. 576, M: ZOO DK

■ **Ideální obraz lesnaté krajiny v Čechách na počátku svrchní křídy,** 1935, olej na plátně, 27 x 42, neznačeno, R: u str. 608

■ **Ideální obraz krajiny v Severní Americe za doby eocenní (Uintatherium a Orohippus),** 1935, olej na plátně, 27 x 42, neznačeno, R: u str. 640

■ **Ideální obraz zaledněné krajiny v pleistocénu (Mammuthus primigenius a sobi),** 1935, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 704

2. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY *DIVY PRASVĚTA*

OLEJE

■ **Tyrannosaurus rex a Triceratops prorsus,** 1940, olej na plátně, 48,5 x 36, vlevo dole: Z. Burian, R: barevná obálka sešitového vydání

■ **Machairodus cultridens,** 1940, olej na plátně, 50 x 72, vpravo dole: Z. Burian 40, R: u str. 20, NV: Augusta, *Tiere der Urzeit*, tab. 58, PV: Špinar, *Life before Man*, str. 172 *(Roku 1955 opraveny končetiny a tělo dravce i hippariona, křovím zakryty končetiny kopytníků v pozadí, opraveny rovněž jejich přední končetiny. Roku 1970 zkráceny špičáky šelem a opravena pravá přední tlapa šelmy v popředí),* M: UK Praha

■ **Deinotherium gigantissimum,** 1940, olej na plátně, 72 x 50, vlevo dole: Z. Burian 1940, R: u str. 44, M: UK Praha

■ **Mammuthus primigenius,** 1941, olej na sololitové desce, 52 x 72, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 68, NV: Augusta, *Tiere der Urzeit,* tab. 51 *(Roku 1955 pozměněna především anatomie hlavy a přemalováno pozadí)*, M: UK Praha

■ **Megaloceros giganteus,** 1941, olej na sololitové desce, 52 x 72, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 156, M: UK Praha

■ **Tylosaurus dispar a Pteranodon ingens,** 1941, olej na sololitové desce, 52 x 72, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 284, M: UK Praha

■ **Brachiosaurus brancai,** 1941, olej na sololitové desce, 52 x 72, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 372, NV: Augusta, *Tiere der Urzeit,* tab. 26 *(Roku 1955 opravena krajina v pozadí a břeh, roku 1970 provedeny další drobné úpravy)*, M: UK Praha

■ **Styracosaurus albertensis,** 1941, olej na sololitové desce, 52 x 72, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 396, M: UK Praha

■ **Stegosaurus ungulatus,** 1941, olej na sololitové desce,
52 x 72, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 412, M: UK Praha
■ **Tyrannosaurus rex a Anatosaurus annectens,** 1938, olej na plátně,
50 x 72, vpravo dole: Z. Burian 38, R: u str. 420, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 136 – 137 *(Roku 1970 opraven tvar hlavy, umístění oka a ocas tyranosaura, rovněž opraven zobák anatosaura)*, M: UK Praha
■ **Edaphosaurus pogonias,** 1941, olej na plátně, 52 x 72, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 428, NV: Augusta, *Tiere der Urzeit*, tab. 11 *(Roku 1955 opraveno tělo dinosaura a pozměněna krajina),* M: UK Praha
■ **Krytolebci ze svrchního karbonu,** 1941, olej na plátně,
52 x 72, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 460, M: UK Praha
■ **Meganeura monyi,** 1942, olej na plátně,
50 x 72, vpravo dole: Z. Burian 42, R: u str. 516, M: UK Praha
■ **Svrchnosilurské moře středních Čech,** 1942, olej na plátně,
52 x 72, vpravo dole: Z. Burian 42, R: u str. 708, M: UK Praha

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Ursus spelaeus,** 1940, kvaš na kartonu,
32 x 45, vpravo dole: Z. Burian 40, R: u str. 36, M: MZM Brno
■ **Coelodonta antiquitatis,** 1941, kvaš na kartonu,
31 x 44, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 84, M: MZM Brno
■ **Arsinotherium zitteli,** 1941, kvaš na kartonu,
31 x 43,5, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 124, M: MZM Brno
■ **Megatherium americanum,** 1941, kvaš na kartonu,
30 x 41, vlevo dole: Z. Burian, R: u str. 236, M: HN Salzburg
■ **Phororhacos inflatus,** 1941, kvaš na kartonu,
39 x 28,5, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 276, M: MZM Brno
■ **Eurhinosaurus longirostris,** 1941, kvaš na kartonu,
29,5 x 40, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 300, M: MZM Brno
■ **Rhamphorhynchus longicaudus,** 1941, kvaš na kartonu,
40 x 29, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 348, M: MZM Brno
■ **Diplodocus carnegii,** 1941, kvaš na kartonu,
31,5 x 44, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 364, M: MZM Brno
■ **Iguanodon bernissartensis,** 1941, kvaš na kartonu,
44 x 31,5, vpravo dole: Z. Burian 41, R: u str. 388
■ **Moschops capensis,** 1941, kvaš na kartonu,
29 x 40, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 436
■ **Pleuracanthus decheni,** 1941, kvaš na kartonu,
29 x 40, vlevo dole: Z. Burian, R: u str. 484
■ **Ellipsocephalus hoffi a Paradoxides gracilis,** 1942,
kvaš na kartonu, 28,5 x 40, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 572

3. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY *Z HLUBIN PRAVĚKU*

OLEJE

■ **Berezovský mamut (Mammuthus primigenius),** 1948,
olej na kartonu, 29,5 x 41,5, vpravo dole: Z. Burian 48, R: obálka
■ **Archaeopteryx lithographica a Compsognathus longipes,** 1948,
olej na kartonu, 29,5 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 24, NV: další vydání téže knihy *(Roku 1955 přibyla vegetace a byl změněn postoj archaeopteryxe)*
■ **Dinodon libratus a Styracosaurus albertensis,** 1948,
olej na kartonu, 29,5 x 43, vlevo dole: Z. Burian 48, R: u str. 40
(*Obraz neexistuje v původní podobě, roku 1955 byl přemalován na rekonstrukci* ***Monoclonius nasicornus)*** [1)]
■ **Smilodon neogaeus a Nothrotherium roveri,** 1948,
olej na kartonu, 29,5 x 42, vpravo dole: Z. Burian 48, R: u str. 72
■ **Panthera spelaea,** 1948, olej na kartonu,
29,5 x 42, vpravo dole: Z. Burian 48, R: u str. 104
■ **Homo sapiens sapiens (Magický obřad),** 1948,
olej na kartonu, 29,5 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: u str. 120

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Dinodon a Styracosaurus,** 1959, tempera na kartonu,
29,5 x 42 cm, vlevo dole: Z. Burian, R: barevná příloha u str. 32
(Tato tempera nahradila olej z 1. vydání)

4. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY *TIERE DER URZEIT*

OLEJE

■ **Kambrické moře,** 1951, olej na plátně,
62,5 x 94, vpravo dole: Z. Burian 51, R: tab. 1, M: ZOO DK
■ **Život v silurském moři,** 1951, olej na plátně,
62,5 x 94, vpravo dole: Z. Burian 51, R: tab. 2, M: ZOO DK
■ **Spodnodevonský kraj,** 1952, olej na plátně,
62 x 94, vpravo dole: Z. Burian 52, R: tab. 5, M: NM Praha
■ **Středodevonský kraj,** 1952, olej na plátně,
62 x 95, vpravo dole: Z. Burian 52, R: tab. 6, M: NM Praha
■ **Karbonský prales,** 1952, olej na plátně,
62 x 94, vpravo dole: Z. Burian 52, R: tab. 7
■ **Mesosaurus brasiliensis,** 1955, olej na plátně na lepence,
41x31, vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 13, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 88 *(Roku 1971 odstraněna skupina ryb)*, M: MZM Brno
■ **Druhohorní kraj,** 1952, olej na plátně,
62 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 52, R: tab. 14, M: NM Praha
■ **Chirotherium,** 1955, olej na plátně,
49 x 68, vlevo dole: Z. Burian 55, R: tab. 16, M: MZM Brno
■ **Stenopterygius quadriscissus,** 1955, olej na plátně na lepence,
30 x 41, vlevo dole: Z. Burian 55, R: tab. 17
■ **Apatosaurus excelsus,** 1950, olej na plátně,
62,5 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 50, R: tab. 24, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 118-119 *(Roku 1970 provedeny drobné úpravy v anatomii hlavy)*, M: ZOO DK
■ **Diplodocus carnegii,** 1952, olej na plátně,
115 x 196, vpravo dole: Z. Burian 52, R: tab. 25, M: NM Praha
■ **Triceratops prorsus,** 1955, olej na plátně na lepence,
29,5 x 44, vlevo dole: Z. Burian 55, R: tab. 29, M: MZM Brno
■ **Monoclonius nasicornus,** 1955, olej na kartonu,
29,5 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 30, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 133 *(Roku 1970 zvětšena délka hlavy a poopraven štít)*
Tento olej vznikl přemalováním obrazu
Dinodon a Styracosaurus z roku 1948, M: MZM Brno
■ **Protoceratops andrewsi,** 1955, olej na kartonu,
31 x 41, vlevo dole: Z. Burian 55, R: tab. 32, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 133 *(Roku 1970 přemalována nevýrazná obloha, u nové signatury již neobnovena datace)*
■ **Corythosaurus casuarius,** 1955, olej na kartonu,
30 x 41, vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 33, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 132 *(Roku 1970 drobné úpravy anatomie hlavy)*
■ **Palaeotapirus v spodnomiocénním pralese,** 1950, olej na plátně,
62,5 x 94, vpravo dole: Z. Burian 50, R: tab. 42, M: ZOO DK
■ **Miocénní kraj střední Evropy,** 1954, olej na plátně,
62,5 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 54, R: tab. 43, M: ZOO DK
■ **Uintatherium laticeps,** 1955, olej na kartonu, 30 x 41,
vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 44, M: MZM Brno
■ **Indricotherium transouralicum,** 1955, olej na plátně na lepence,
30 x 41, vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 48

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Pterygotus a Eurypterus,** 1955, kvaš na kartonu,
29 x 40, vlevo dole: Z. Burian 55, R: tab. 3
■ **Dinichthys a Cladoselache,** 1955, kvaš na kartonu,
29,5 x 40, vlevo dole: Z. Burian 55, R: tab. 4

■ **Mastodonsaurus giganteus,** 1955, kvaš na kartonu,
29 x 40, vlevo dole: Z. Burian 55, R: tab. 15, M: MZM Brno
■ **Cryptocleidus,** 1955, kvaš na kartonu, 40 x 29, vpravo dole:
Z. Burian 55, R: tab. 19, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 116
(Roku 1970 poopravena anatomie hlavy a polohy ploutví)
■ **Pterodactylus,** 1955, kvaš na kartonu,
29 x 40, vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 22
■ **Dinodon a Scolosaurus,** 1955, kvaš na kartonu, 40 x 30, vlevo
dole: Z. Burian 55, R: tab. 35, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 136
(*Roku 1970 provedeny korektury oka a tvaru hlavy dravce)* [2)]
■ **Hesperornis a Ichthyornis,** 1953, křída na kartonu,
66 x 81, vpravo dole: Zd. Burian 53, R: tab. 38, M: SM Opava
■ **Diatryma steini,** 1953, křída na kartonu,
64 x 80, vlevo dole: Zd. Burian 53, R: tab. 39, M: SM Opava
■ **Dinornis giganteus (maximus),** 1953, křída na kartonu,
60 x 75, vpravo dole: Zd. Burian 53, R: tab. 41, M: SM Opava
■ **Eohippus,** 1955, křída na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 54
■ **Orohippus a Uintatherium,** 1955, křída na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 55
■ **Mesohippus,** 1955, křída na papíru,
–, vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 56
■ **Merychippus,** 1955, křída na papíru,
– , vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 57

5. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY *MENSCHEN DER VORZEIT*

OLEJE

■ **Australopithecus africanus,** 1954, olej na plátně,
63 x 95, vpravo dole: Z. Burian 54, R: tab. 1, M: ZOO DK
■ **Homo erectus erectus – tlupa pitekantropů,** 1951, olej na plátně,
62,5 x 94,5 vlevo dole: Z. Burian 51, R: tab. 2, M: ZOO DK
■ **Homo erectus erectus (Velký portrét pitekantropa),** 1955,
olej na plátně, 105 x 78, vpravo dole: Z. Burian 55, R: tab. 3, NV:
Špinar, *Life before Man*, str. 200 *(Roku 1970 provedeny*
drobné úpravy v anatomii), M: MZM Brno
■ **Homo erectus erectus (Malý portrét pitekantropa),** 1950,
olej na plátně, 50 x 55, vpravo dole: Z. Burian 50,
R: tab. 4, M: MZM Brno
■ **Homo erectus erectus (Pitekantropus a příroda),** 1958,
olej na plátně, 54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58,
R: tab. 5, M: MZM Brno
■ **Homo erectus pekinensis (Pekingský člověk si opatřuje oheň),**
1958, olej na plátně, 43 x 62, vpravo dole: Z. Burian,
R: tab. 6, M: MZM Brno
■ **Homo erectus heidelbergensis,** 1958, olej na plátně,
43 x 62, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 7, M: MZM Brno
■ **Homo sapiens neanderthalensis (Sídliště neandertálců),** 1950,
olej na plátně, 62 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 50,
R: tab. 8, M: ZOO DK
■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1950, olej na plátně,
110 x 70, vpravo dole: Z. Burian 50, R: tab. 9, M: MZM Brno
■ **Homo sapiens neanderthalensis – příprava k lovu,** 1958,
olej na plátně, 43 x 62, vlevo dole: Z. Burian 58,
R: tab. 11, M: MZM Brno
■ **Homo sapiens neanderthalensis – lov na sibiřské kozorožce,**
1958, olej na plátně, 62 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 14
■ **Homo sapiens neanderthalensis – lov na nosorožce,** 1958,
olej na plátně, 54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58,
R: tab. 15, M: MZM Brno
■ **Neandertálci pod vrchem Kotoučem,** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58, R: tab. 16, M: MZM Brno
■ **Neandertálci – lidojedi z jeskyně Krapina,** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vlevo dole: Z. Burian, R: tab. 21, M: MZM Brno
■ **Homo sapiens sapiens (Sídliště předvěkých lidí),** 1949,
olej na plátně, 63 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 49,
R: tab. 23, M: ZOO DK
■ **Homo sapiens sapiens**
(Velký portrét předvěkého člověka), 1952, olej na plátně, 106
x 75,5, vpravo dole: Z. Burian 52,
R: tab. 24, M: MZM Brno
■ **Magdalénský lovec sobů,** 1952, olej na plátně,
41 x 33, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 25, M: MZM Brno
■ **Lov na jeskynního medvěda,** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 30, M: MZM Brno
■ **Tvůrce Věstonické venuše,** 1958, olej na plátně,
62 x 43, vlevo dole: Z. Burian, R: tab. 31, M: MZM Brno
■ **Tvůrce Geometrické venuše od Předmostí na Moravě,** 1958,
olej na plátně, 62 x 43, vpravo dole: Z. Burian 58,
R: tab. 33, M: MZM Brno
■ **Kouzelník vyrábí obřadní sošky,** 1958, olej na plátně,
62 x 43, vpravo dole: Z. Burian 58, R: tab. 36, M: MZM Brno
■ **Výroba náhrdelníků,** 1958, olej na plátně na lepence,
47,5 x 35, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 40, M: MZM Brno
■ **Pravěký umělec v jeskyni Niaux,** 1958, olej na plátně,
62 x 43, vpravo dole: Z. Burian 58, R: tab. 45
■ **Střelba na hliněného medvěda v jeskyni Montespan,** 1958,
olej na plátně, 54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58,
R: tab. 48, M: MZM Brno
■ **Pohřeb lovce mamutů,** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58, R: tab. 49, M: MZM Brno
■ **Dětský pohřeb,** 1958, olej na plátně,
62 x 43, vpravo dole: Z. Burian 58, R: tab. 51, M: MZM Brno
■ **Neolitičtí zemědělci,** 1951, olej na plátně,
62 x 95, vlevo dole: Z. Burian 51, R: tab. 52, M: ZOO DK

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Život neandertálců v zimě,** 1958, kvaš na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian 58, R: tab. 10
■ **Lov neandertálců na jeskynního medvěda,** 1951,
kvaš na kartonu, – , vpravo dole: Z. Burian 51, R: tab. 12
■ **Neandertálští lovci z Drachenhöhle,** 1957, křída na kartonu,
37 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 13
■ **Neandertálec napadený kancem,** 1957, křída na kartonu,
37 x 25,7, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 17
■ **Pohřeb neandertálce v Le Moustier,** 1951,
kresba tužkou na papíru, – , vpravo dole: Z. Burian 51, R: tab. 18
■ **Pohřeb neandertálce v Tešik-Taš,** 1957, křída na kartonu,
36,5 x 25,5, neznačeno, R: tab. 19
■ **Neandertálský kult jeskynního medvěda,** 1950,
tužka na papíru, – , vpravo dole: Z. Burian 50, R: tab. 20
■ **Tábor v Ngandongu na břehu řeky Solo,** 1958,
kvaš na kartonu, – , vlevo dole: Z. Burian 58, R: tab. 22
■ **Lov mamuta do padací jámy,** 1951,
kolorovaná křída na kartonu, – , vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 26
■ **Lov srstnatého nosorožce,** 1957, kvaš na kartonu,
36,7 x 26,5, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 27, M: MZM Brno
■ **Lov zubra,** 1950, křída na kartonu, – ,
vlevo dole: Z. Burian, R: tab. 28
■ **Lov divokých koní,** – , kolorovaná křída na kartonu,
– , – , R: tab. 29

■ **Pravěký umělec v jeskyni Lascaux,** 1958, technika nedeterminována, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 44 [3)]
■ **Pohřeb ženy z Dolních Věstonic,** 1958, kvaš na kartonu, – , vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 50

6. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY *FLUGSAURIER UND URVÖGEL*

OLEJE

■ **Domovina ptakoještěrů – jurská krajina,** 1960, olej na kartonu, 30,5 x 42,5, vpravo dole: Z. Burian 60, R: str. 9, M: MZM Brno
■ **Hlavy pterosaurů I.,** 1960, olej na kartonu, 37 x 30, vpravo dole: Z. Burian (signováno u obou částí obrazu), R: str. 18, M: MZM Brno
■ **Hlavy pterosaurů II.,** 1960, olej na kartonu, 32 x 27, neznačeno, ,R: str. 19, M: MZM Brno
■ **Pterodactylus elegans,** 1960, olej na plátně, 47,5 x 41, vpravo dole: Z. Burian 60, R: str. 28, M: MZM Brno
■ **Domovina praptáků – jurská krajina,** 1960, olej na kartonu, 30,5 x 42,5, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 37, M: MZM Brno
■ **Archaeopteryx lithographica,** 1960, olej na kartonu, 36 x 15, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 58, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 113 *(Roku 1970 poopraveny drápy, křídlo a signatura)*, M: MZM Brno
■ **Ornithosuchus woodwardi,** 1960, olej na kartonu, 30,5 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 62, M: MZM Brno
■ **Ptačí ostrov ze svrchní křídy,** 1960, olej na kartonu, 30,5 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 66, M: MZM Brno
■ **Rhamphorhynchus longicaudus,** 1960, olej na plátně, 46,5 x 40, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 1, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 101 *(Roku 1970 poopraveny zadní končetiny a dokreslena srst)*, M: MZM Brno
■ **Rhamphorhynchus longicaudus,** 1960, olej na kartonu, 36,5 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian 60, R: tab. 2, M: MZM Brno
■ **Dimorphodon macronyx,** 1960, olej na kartonu, 29,5 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 3, M: MZM Brno
■ **Lovící pterodaktylové,** 1960, olej na kartonu, 37 x 31, vlevo dole: Z. Burian 60, R: tab. 4, M: MZM Brno
■ **Pterodactylus antiquus,** 1960, olej na kartonu, 28,5 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian 60, R: tab. 5, M: MZM Brno
■ **Pteranodon ingens,** 1960, olej na plátně, 43,5 x 75, vpravo dole: Z. Burian 60, R: tab. 6, M: MZM Brno
■ **Pteranodon ingens,** 1960, olej na plátně, 47 x 41, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 7, NV: Špinar, *Life before Man,* str. 129 *(Roku 1970 poopraven tvar hlavy)*, M: MZM Brno
■ **Archaeopteryx lithographica,** 1960, olej na kartonu, 36,5 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 8
■ **Archaeopteryx lithographica,** 1960, olej na kartonu, 39 x 34, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 9, M: HN Salzburg
■ **Scleromochlus taylori,** 1960, olej na kartonu, 23 x 30, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 10, M: MZM Brno
■ **„Proavis“,** 1960, olej na kartonu, 36,5 x 30,5, vlevo dole: Z. Burian 60, R: tab. 11, M: MZM Brno
■ **Archaeopteryx lithographica – hlava,** 1960, olej na kartonu, 36 x 31, vpravo dole: Z. Burian 60, R: tab. 12, M: MZM Brno
■ **„Proavis“ – hlava,** 1960, olej na kartonu, 35 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian 60, R: tab. 13, M: MZM Brno
■ **Hesperornis regalis,** 1960, olej na plátně, 43,5 x 75,5, vpravo dole: Z. Burian 60, R: tab. 14, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 138 *(Roku 1970 upraveny plovací blány)*, M: MZM Brno
■ **Hesperornis regalis,** 1960, olej na kartonu, 36 x 31, vlevo dole: Z. Burian 60, R: tab. 15, M: MZM Brno
■ **Ichthyornis victor,** 1960, olej na plátně, 43 x 75,5, vlevo dole: Z. Burian 60, R: tab. 16, M: MZM Brno

7. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY *DAS BUCH VON DEN MAMMUTEN*

OLEJE

■ **Umírající berezovský mamut,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 61, R: frontispice, M: MZM Brno
■ **Mamut od Berezovky,** 1961, olej na kartonu, 28 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 7
■ **Mamut od Berezovky,** 1961, olej na kartonu, 42,5 x 31, vlevo dole: Z. Burian 61, R: str. 9, M: MZM Brno
■ **Pfizenmayerova výprava za berezovským mamutem**, 1961, olej na kartonu, 42 x 30,5, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 13, M: MZM Brno
■ **Pfizenmayerova výprava za berezovským mamutem**, 1961, olej na kartonu, 42 x 31, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 15, M: MZM Brno
■ **Pfizenmayerova výprava za berezovským mamutem,** 1961, olej na kartonu, 43 x 31,5, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 17, M: MZM Brno
■ **Samice mamuta s mládětem ve sněhové vánici,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 61, R: tab. 2, M: MZM Brno
■ **Mammuthus primigenius – hledání potravy pod sněhem,** 1961, olej na plátně, 44 x 74, vlevo dole: Z. Burian 61, R: tab. 3, M: MZM Brno
■ **Mammuthus primigenius fraasi,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 61, R: tab. 4
■ **Mammuthus (Archidiskodon) meridionalis,** 1961, olej na plátně, 44 x 74, vpravo dole: Z. Burian 61, R: tab. 5, M: MZM Brno
■ **Palaeoloxodon antiquus,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 61, R: tab. 6, M: MZM Brno
■ **Mammuthus (Parelephas) trogontherii,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 61, R: tab. 7, M: MZM Brno
■ **Mammuthus (Parelephas) columbi,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vlevo dole: Z. Burian, R: tab. 8
■ **Mammuthus (Archidiskodon) imperator,** 1961, olej na plátně, 44 x 74, vlevo dole: Z. Burian 61, R: tab. 9, M: MZM Brno
■ **Palaeoloxodon falconeri,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vlevo dole: Z. Burian 61, R: tab. 10, M: MZM Brno
■ **Moeritherium lyonsi,** 1961, olej na kartonu, 42 x 31, vlevo dole: Z. Burian, R: tab. 11, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 148 *(Roku 1970 opravena ústa a posazení oka)*, M: MZM Brno
■ **Čekaná na mamuty,** 1961, olej na kartonu, 43 x 31, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 12, M: MZM Brno
■ **Lov na mamuta do padací jámy,** 1961, olej na plátně, 64 x 96, vpravo dole: Z. Burian 61, R: tab. 13
■ **Rušení mamuta,** 1961, olej na kartonu, 43 x 31, vpravo dole: Z. Burian 61, R: tab. 14, M: MZM Brno
■ **Pravěký umělec v jeskyni Combarelle,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vlevo dole: Z. Burian, R: tab. 15
■ **Tvůrce předmostecké sošky mamuta,** 1961, olej na plátně, 60 x 50, vlevo dole: Z. Burian 61, R: tab. 16, M: MZM Brno
■ **Chýše lovců mamutů,** 1958, olej na kartonu, 42,5 x 31, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 18
■ **Nálezy mamutoviny na Sibiři,** 1961, olej na plátně, 44 x 74, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 19, M: MZM Brno

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Pfizenmayerova výprava za berezovským mamutem,** 1961, kvaš na kartonu, 43 x 31, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 11, M: MZM Brno

■ **Srovnání hlav slonů a mamuta,** 1961, kvaš na kartonu,
38 x 28, vpravo dole: Z. Burian 61, R: str. 39, M: MZM Brno

8. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY
SAURIER DER URMEERE

OLEJE

■ **Mixosaurus cornalianus,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, neznačeno, R: tab. 1, M: MZM Brno
■ **Stenopterygius quadriscissus,** 1962, olej na plátně,
54 x 79, vlevo dole: Z. Burian 62, R: tab. 3, M: MZM Brno
■ **Nannopterygius entheciodon,** 1962, olej na kartonu,
42 x 29,5, vlevo dole: Z. Burian 62, R: tab. 4, M: MZM Brno
■ **Stenopterygius megalocephalus,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vpravo dole: Z. Burian 62, R: tab. 5, M: MZM Brno
■ **Plesiosaurus brachypterigius,** 1962, olej na plátně,
54 x 78, vlevo dole: Z. Burian 62, R: tab. 7, M: MZM Brno
■ **Elasmosaurus platyurus,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vpravo dole: Z. Burian 62, R: tab. 10, M: MZM Brno
■ **Tylosaurus a Elasmosaurus,** 1963, olej na plátně,
54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 63, R: tab. 11, M: MZM Brno
■ **Nothosaurus,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vlevo dole: Z. Burian 62, R: tab. 13, NV: Špinar, *Life before Man,* str. 95 *(Roku 1970 změna posazení oka)*, M: MZM Brno
■ **Placodus gigas,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vpravo dole: Z. Burian 62, R: tab. 14, M: MZM Brno
■ **Hlavy plakodontů,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, u obou částí obrazu vpravo dole: Z. Burian 62,
R: tab. 15, M: MZM Brno
■ **Henodus chelyops,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vpravo dole: Z. Burian 62, R: tab. 16, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 98 *(Roku 1970 opraveno posazení oka)*, M: MZM Brno
■ **Mosasaurus giganteus,** 1962, olej na plátně, 60 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 62, R: tab. 17, M: MZM Brno
■ **Steneosaurus bollensis,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vlevo dole: Z. Burian 62, R: tab. 18, M: MZM Brno
■ **Metriorhynchus,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vpravo dole: Z. Burian 62, R: tab. 19, M: MZM Brno
■ **Archelon a Tylosaurus,** 1962, olej na plátně,
54 x 79, vlevo dole: Z. Burian 62, R: tab. 21, M: MZM Brno
■ **Triassochelys dux,** 1962, olej na plátně,
60 x 42, vpravo dole: Z. Burian 62, R: tab. 22, M: MZM Brno

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Tvary těl žraloka, ichthyosaura a delfína,** 1963,
tempera na kartonu, 42 x 29, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 15
■ **Stenopterygius hauffianus,** 1962,
kvaš na kartonu, 41,5 x 29, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 2
■ **Cryptocleidus**, 1962, kvaš na kartonu,
41 x 29, neznačeno, R: tab. 8
■ **Peloneustes philarchus**, 1962, kvaš na kartonu,
41,5 x 29, neznačeno, R: tab. 9
■ **Hlavy plesiosaurů**, 1963, tempera na kartonu,
a) 8 x 19,5, vpravo dole: Z. Burian, b) 10 x 19,5,
vpravo dole: Z. Burian, c) 9,5 x 20,5, vpravo dole: Z. Burian 63,
R: tab. 12
■ **Protosuchus richardsoni**, 1962, tempera na kartonu,
41,5 x 29, neznačeno, R: tab. 20

9. OBRAZY Z PUBLIKACE J. AUGUSTY
THE AGE OF MONSTERS

OLEJE

■ **Cuvieronius postremus,** 1964, olej na kartonu,
31 x 43, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 11
■ **Palaeomastodon beadnelli,** 1964, olej na plátně,
30 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: str. 14, M: MZM Brno
■ **Phiomia osborni,** 1964, olej na plátně,
30 x 50, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 14 (společné plátno
s *Palaeomastodon beadnelli*, celkový rozměr 60 x 50), M: MZM Brno
■ **Trilophodon angustidens,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 1, NV: Špinar,
Life before Man, str. 155 *(Roku 1970 provedeny drobné anatomické změny, například délka chobotu)*, M: MZM Brno
■ **Tetralophodon longirostris,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 2, M: MZM Brno
■ **Anancus arvernensis,** 1964, olej na plátně,
45 x 74, vlevo dole: Z. Burian 64, R: tab. 3, M: MZM Brno
■ **Mastodon americanus,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 4
■ **Platybelodon grangeri,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 5, M: MZM Brno
■ **Hyrachius eximius,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 7, M: MZM Brno
■ **Metamynodon,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 8, M: MZM Brno
■ **Teleoceras fossiger,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 9, M: MZM Brno
■ **Dicerorhinus etruscus,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vlevo dole: Z. Burian 64, R: tab. 10,
NV: Špinar, *Life before Man*, str. 182
(Roku 1970 provedeny úpravy v anatomii hlavy), M: MZM Brno
■ **Coelodonta antiquitatis,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 11, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 210 *(Roku 1970 provedeny drobné zásahy ve fyziognomii zvířete)*, M: MZM Brno
■ **Elasmotherium sibiricum,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 12,
NV: Živa, 18, 1970, č. 2, obálka,
PV: Špinar, *Life before Man*, str. 189
(Na podzim roku 1969 opraven počet prstů, tvar tlamy a tvar kohoutku, na jaře 1970 opět upraven tvar hřbetu), M: MZM Brno
■ **Brontotherium platyceras,** 1960, olej na plátně,
62 x 94, vlevo dole: Z. Burian 60, R: tab. 13, M: ZOO DK
■ **Indricotherium transouralicum,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vlevo dole: Z. Burian 64, R: tab. 14, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 154 *(Roku 1970 provedeny drobné změny, zejména v anatomii hlavy)*, M: MZM Brno
■ **Arsinotherium zitteli,** 1961, olej na plátně,
61 x 96, vlevo dole: Z. Burian 61, R: tab. 15, M: ZOO DK
■ **Basilosaurus cetoides,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 16, NV: Špinar,
Life before Man, str. 147 *(Roku.1970 bylo odstraněno esovité stočení kytovce)*, M: MZM Brno
■ **Aepyornis maximus,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 17, M: MZM Brno
■ **Dinornis maximus,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 18, M: MZM Brno
■ **Euryapteryx elephantopus,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 19, M: MZM Brno

■ **Emeus crassus,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vlevo dole: Z. Burian 64, R: tab. 20, M: MZM Brno
■ **Phorusrhacos inflatus,** 1961, olej na plátně,
62,5 x 94, vlevo dole: Z. Burian 61, R: tab. 21, M: ZOO DK
■ **Diatryma steini,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 22, M: MZM Brno
■ **Andrias scheuchzeri,** 1964, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: tab. 23, NV: Špinar,
Life before Man, str. 165 *(Roku 1970 změna povrchu kůže a odstranění plovacích blan)*, M: MZM Brno

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Gnathabelodon thorpei,** 1964, tempera na kartonu,
14 x 14, vlevo dole: ZB, R: str. 18
■ **Porovnání velikosti vajec ptáků,** 1964, tempera na kartonu,
13,5 x 29, neznačeno, R: str. 57

10. ZBÝVAJÍCÍ OBRAZY MALOVANÉ PRO KOMENIUM [4]

OLEJE

■ **Dunkleosteus a Cladoselache,** 1967, olej na plátně,
62,5 x 94, vpravo dole: Z. Burian 67, R: Záruba,
Cesta do pravěku, str. 23, M: ZOO DK
■ **Xenacanthus a Amblypterus,** 1964, olej na plátně,
63 x 94, vpravo dole: Z. Burian 64, R: str. 75, R: Augusta,
Ztracený svět (1968), příl. u str. 48, M: ZOO DK
■ **Krytolebci svrchního karbonu,** 1965, olej na plátně,
63 x 94, vpravo dole: Z. Burian 65, R: Augusta,
Ztracený svět (1968), příl. u str. 32, M: ZOO DK
■ **Dimetrodon limbatus,** 1965, olej na plátně, 63 x 94,
vpravo dole: Z. Burian 65, R: Záruba, *Otisky času*, str. 113, M: ZOO DK
■ **Plesiosaurus brachypterigius,** 1964, olej na plátně,
63 x 94, vlevo dole: Z. Burian 64, R: Záruba,
Cesta do pravěku, str. 80-81, M: ZOO DK
■ **Antrodemus valens a Stegosaurus stenops,** 1950, olej na plátně,
62,5 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 50,
R: Záruba, *Otisky času*, str. 268, M: ZOO DK
■ **Pterodactylus elegans,** 1967, olej na plátně,
62,5 x 94, vpravo dole: Z. Burian 67, R: Záruba, *Cesta do pravěku*,
str. 86-87, M: ZOO DK
■ **Stenopterygius quadriscissus,** 1964, olej na plátně,
63 x 94, vpravo dole: Z. Burian 64, R: Záruba, *Cesta do pravěku*,
str. 84, M: ZOO DK
■ **Iguanodon bernissartensis,** 1962, olej na plátně,
64,5 x 95, vlevo dole: Z. Burian 62, R: Záruba, *Cesta do pravěku*,
str. 58, M: ZOO DK
■ **Dorudon osiris,** 1961, olej na plátně,
62,5 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 61, R: Záruba, *Otisky času*, str. 292,
M: ZOO DK
■ **Deinotherium giganteum,** 1951, olej na plátně,
62 x 94, vpravo dole: Z. Burian 51, R: Záruba, *Cesta do pravěku*,
str. 111, M: ZOO DK
■ **Megantheron megantheron,** 1951, olej na plátně,
62,5 x 94, vlevo dole: Z. Burian 51, R: (NV) Záruba, *Otisky času*,
str. 319, M: ZOO DK *(Roku 1981 byly upraveny dolní čelist obou dospělých šelem, ocas u šelmy vpravo a částečně krajina – původní verze nebyla reprodukována v běžně dostupných publikacích)*,
M: ZOO DK
■ **Megaloceros giganteus,** 1953, olej na plátně,
60 x 96, vpravo dole: Z. Burian 53, R: Prokop,
Pravěk očima Zdeňka Buriana, obr. 52, M: ZOO DK.

■ **Coelodonta antiquitatis,** 1960, olej na plátně,
62,5 x 94, vpravo dole: Z. Burian 60, R: Augusta, *Ztracený svět* (1968),
příl. u str. 80, M: ZOO DK
■ **Dinornis giganteus (maximus),** 1960, olej na plátně,
63 x 94, vlevo dole: Z. Burian 60, R: Prokop, *Pravěk očima Zdeňka Buriana*, obr. 54, M: ZOO DK
■ **Mamuthus primigenius,** 1950, olej na plátně,
63 x 94, vpravo dole: Z. Burian 1950, Prokop,
Pravěk očima Zdeňka Buriana, obr. 57, M: ZOO DK
■ **Proconsul africanus,** 1963, olej na plátně,
64 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 63,
R: Záruba, *Otisky času,* str. 311, M: ZOO DK
■ **Středoevropská miocenní krajina (Trilophodon angustidens),** 1952,
olej na plátně, 64 x 95, vpravo dole: Z. Burian 52,
R: kol.: *Geologické vědy*, obr. 158 [5]
■ **Rhamphorhynchus,** 1964, olej na plátně,
cca 63 x 95, vlevo dole: Z. Burian 64, R: –[5]

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Srstnatý nosorožec**, 1960, barevný kvaš na kartonu,
31 x 37, vpravo dole: Z. Burian 60, R: – , M: ZOO DK

11. PALEONTOLOGICKÉ OBRAZY Z KNIHY Z. V. ŠPINARA *LIFE BEFORE MAN*

OLEJE

■ **Krajina ze spodního devonu,** 1967, olej na plátně,
64 x 95, vlevo dole: Z. Burian 67, R: str. 63, M: MZM Brno
■ **Krajina ze středního devonu,** 1967, olej na plátně,
64 x 95, vlevo dole: Z. Burian 67, R: str. 64–65, M: MZM Brno
■ **Ichthyostega stensioei,** 1967, olej na plátně,
60 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 70 *(Roku 1970, tedy před reprodukcí, drobné úpravy v anatomii hlavy)*, M: MZM Brno
■ **Karbon I,** 1967, olej na plátně,
60 x 43, vpravo dole: Z. Burian 67, R: str. 71, M: MZM Brno
■ **Karbonský prales,** 1957, olej na plátně,
62 x 94, vlevo dole: Z. Burian 57, R: str. 72–73, M: MZM Brno (?)[5]
■ **Karbonský prales a Meganeura monyi,** 1950, olej na plátně,
63 x 95, vlevo dole: Z. Burian 50, R: str. 74, M: ZOO DK
■ **Přírodní katastrofa v karbonu,** 1967, olej na plátně,
64 x 95, vpravo dole: Z. Burian 67, R: str. 76–77, M: MZM Brno
■ **Edaphosaurus pogonias** 1961, olej na kartonu,
30 x 41,5, vlevo dole: Z. Burian 61, R: str. 78, M: MZM Brno [6]
■ **Permský prales kolem oázy,** 1967, olej na plátně,
65 x 95, vpravo dole: Z. Burian 67, R: str. 80–81, M: MZM Brno
■ **Sauroctonus progressus a Scutosaurus karpinski,** 1966,
olej na plátně, 62,5 x 94,5,
vlevo dole: Z. Burian 66, R: str. 86-87, M: ZOO DK
■ **Druhohorní krajina I,** 1967, olej na plátně,
65 x 94, vlevo dole: Z. Burian 67, R: str. 90–91, M: MZM Brno
■ **Krajina z časného triasu,** 1967, olej na plátně,
60 x 42,5, vpravo dole: Z. Burian 67, R: str. 92, M: MZM Brno
■ **Saltoposuchus,** 1960, olej na kartonu,
36,5 x 31, vlevo dole: Z. Burian 60, R: str. 98
■ **Compsognathus longipes a Archaeopteryx lithographica,** 1950,
olej na plátně, 62,5 x 94, vpravo dole: Z. Burian 50,
R: str: 114-115, M: ZOO DK
■ **Diplodocus carnegii,** 1966, olej na plátně,
62,5 x 93,5, vpravo dole: Z. Burian 66, R: str. 120-121
(Roku 1970, ještě před reprodukcí obrazu, provedeny drobné úpravy),
M: ZOO DK

■ **Spodní křída (wealden),** 1967, olej na plátně,
60 x 43, vpravo dole: Z. Burian 67, R: str. 125, M: MZM Brno
■ **Druhohorní krajina II,** 1967, olej na plátně,
65 x 95, vlevo dole: Z. Burian 67, R: str. 126–127, M: MZM Brno
■ **Iguanodon bernissartensis,** 1950, olej na plátně,
62 x 50, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 128, M: MZM Brno
■ **Triceratops prorsus,** 1962, olej na plátně,
63 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 62, R: str. 135, M: ZOO DK
■ **Miocenní kraj (střední Evropa),** 1967, olej na plátně,
65 x 95, vpravo dole: Z. Burian 67, R: str. 158–159, M: MZM Brno
■ **Miocenní hnědouhelný prales,** 1967, olej na plátně,
64 x 95, vlevo dole: Z. Burian 67, R: str. 164–165, M: MZM Brno
■ **Proconsul major,** 1964, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 64, R: str. 169, NV: Mazák,
Prehistoric Man, tab. 7 *(Roku 1970, tedy před reprodukcí, opraven chrup, umístění klíční kosti a sklon ramen.
Roku 1978 opraveno pozadí)*, M: MZM Brno
■ **Paranthropus robustus,** 1963, olej na plátně,
55 x 44, vpravo dole: Z.Burian 63, R: str. 180 *(Roku 1970 opraveny nozdry, posazení ramen a pozadí)*, M: MZM Brno
■ **Homo erectus heidelbergensis,**1954, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 54, R: str. 192 *(Roku 1954 provedeny změny – odstraněna kožešina pračlověka, zamalován hrot nástroje a změněno jeho držení, opravena krajina v pozadí a obraz znovu signován a nově datován. Roku 1970 další drobné anatomické přemalby, například v oblasti nosu)*, M: MZM Brno [7]
■ **Homo erectus modjokertensis,** 1964, olej na plátně,
62 x 50, vpravo dole: Z. Burian 64, R: str. 192
(Roku.1970 provedeny drobné úpravy), M: MZM Brno
■ **Homo erectus pekinensis,** 1964, olej na plátně,
50 x 60, vpravo dole: Z. Burian 64, R: str. 201, M: MZM Brno
■ **Ursus spelaeus,** 1953, olej na plátně,
62 x 94, vpravo dole: Z. Burian 53, R: str. 209, M: ZOO DK
■ **Pohřeb muže z Mentone,** 1958, olej na plátně,
43 x 62, vpravo dole: Z. Burian 58, R: str. 217, M: MZM Brno
■ **Neolitický zemědělec (Velký portrét neolitického člověka),** 1952, olej na plátně, 105 x 75,
vpravo dole: Z. Burian 52, R: str. 220, M: MZM Brno

12. PALEONTOLOGICKÉ OBRAZY NEZAŘAZENÉ DO PŘEDCHOZÍCH PUBLIKACÍ

OLEJE

■ **Archaeopteryx lithographica,** 1948, olej na kartonu,
31 x 35, vpravo dole: Z. Burian 48,
R: Augusta, *Pravěké ptactvo* (obálka)
■ **Megaloceros giganteus,** 1949, olej na plátně,
80 x 120, vpravo dole: Z. Burian 49, R: – , M: NZM Ohrada
■ **Coelodonta antiquitatis,** 1952, olej na plátně,
100 x 120, vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: SM Opava
■ **Megaloceros giganteus,** 1952, olej na plátně,
100 x 120, vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: SM Opava
■ **Ursus spelaeus,** 1952, olej na plátně,
100 x 120,vpravo dole: Z. Burian,
R: Záruba, *Svět vymřelých zvířat*, str. 57, M: SM Opava
■ **Permokarbonský močál s dvojitou duhou,** 1952, olej na plátně,
114 x 196,5, vpravo dole: Z. Burian 52,
R: kol: *Geologické vědy*, obr. 155, M: NM Praha
■ **Edaphosaurus v karbonském pralese,** 1953,
olej na plátně, – , vpravo dole: Z. Burian 53, R: – [8]
■ **Megaloceros giganteus,** 1956, olej na plátně,
55 x 62,5, vpravo dole: Z. Burian, R: Augusta, *Zavátý život* (1967), obálka
■ **Karbon II,** 1967, olej na plátně,
60 x 43, vlevo dole: Z. Burian 67, R: Záruba, *Otisky času*, str. 207,
M: MZM Brno
■ **Karbon III,** 1967, olej na plátně,
60 x 43, vpravo dole: Z. Burian 67, R: Záruba, *Otisky času*, str. 209,
M: MZM Brno
■ **Karbon IV,** 1967, olej na plátně,
60 x 43, vpravo dole: Z. Burian 67, R: Záruba, *Otisky času*, str. 211,
M: MZM Brno
■ **Karbon V,** 1967, olej na plátně,
60 x 43, vpravo dole: Z. Burian 67, R: – , M: MZM Brno
■ **Deinotherium giganteum,** 1968, olej na plátně,
76 x 95, vpravo dole: Z. Burian 68, R: –
■ **Deinotherium giganteum,** 1968, olej na plátně,
90 x 72, vpravo dole: Z. Burian 68, R: Živa, 18, 1970, č. 2, u str. 44

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Hipparion,** 1955, křída na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian 55, R: Augusta, *Pradějiny koně*, tab. 10
■ **Dinornis giganteus (maximus),** ca.1960, akvarel,
tempera na kartonu, 28,5 x 45,5, vpravo dole: Zd. Burian, R: –
■ **Edaphosaurus pogonias,** 1967, tempera na kartonu,
29 x 40,5, vpravo dole: Z. Burian, R: Augusta, *Ztracený svět*,
barevná obálka (1968)

13. PALEOANTROPOLOGICKÉ OBRAZY NEZAŘAZENÉ DO PŘEDCHOZÍCH PUBLIKACÍ

OLEJE

■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1951, olej na plátně,
50 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: *Po stopách vývoje člověka*, tab.
u str. 124, NV: Wolf, *Menschen der Urzeit*, str. 86 *(Počátkem 70. let drobné úpravy, např. tvar ucha, nová datace)*, M: MZM Brno
■ **Studie k Mamutí jámě,** 1951, olej na plátně,
70 x 100, vlevo dole: Z. Burian 51, R: – , M: MZM Brno
■ **Mamutí jáma,** 1951, olej na plátně,
70 x 100 (?), vpravo dole: Z. Burian 51,
R: Augusta, *Z pradějin člověka*, obr. 82
■ **Australopithecus africanus,** 1952, olej na plátně,
62 x 94,5 (?), vpravo dole: Z. Burian 52,
R: *Po stopách vývoje člověka*, str. 82
■ **Australopithecus africanus,** 1952, olej na plátně,
62 x 94,5, vpravo dole: Z. Burian 52,
R: Augusta, *Z pradějin člověka*, obr. 72
■ **Australopithecus africanus,** 1952, olej na plátně,
100 x 120, vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: SM Opava
■ **Homo erectus erectus,** 1952, olej na plátně,
62 x 94,5 (?), vpravo dole: Z. Burian 52, R: Augusta,
Z pradějin člověka, obr. 74
■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1952, olej na plátně,
– , vpravo dole: Z. Burian 52, R: *Vesmír-Zem-člověk*, sv. 3, tab. 2,
M: Bratislava (?)
■ **Sídliště předvěkého člověka,** 1952, olej na plátně,
vpravo dole: Z. Burian 52, R: *Po stopách vývoje člověka*, str. 206
■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1953, olej na plátně na lepence,
49,5 x 35, vpravo dole: Z. Burian, R: Augusta, *Z pradějin člověka*,
příl. u str. 16
■ **Homo sapiens neanderthalensis**
(Šipecký člověk pod Kotoučem), 1953, olej na plátně,
83 x 75, vpravo dole: Z. Burian 53, R: *Po stopách vývoje člověka*,
příl. u str. 224, M: MÚ Kopřivnice

■ **Australopithecus africanus,** 1954, olej na plátně,
48 x 40, vpravo dole: Z. Burian 54, R: *Po stopách vývoje člověka*,
tab. u str. 80, NV: Špinar, *Life before Man*, str. 180
(Roku 1970 opraveny drobné detaily, např. posazení ramen, poprsí apod., obraz znovu signován a nově datován),
M: MZM Brno
■ **Homo erectus erectus,** 1954, olej na plátně na lepence,
49,5 x 35, vpravo dole: Z. Burian 54, R: – , M: NZM Ohrada
■ **Homo erectus erectus,** 1954, olej na plátně, 61 x 85,
vpravo dole: Z. Burian 54, R: Prokop, *Zdeněk Burian a paleontologie*,
str. 81, M: SNM Martin
■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1954, olej na plátně,
61 x 85, vpravo dole: Z. Burian 54, R: Prokop, *Zdeněk Burian a paleontologie*, str. 82, M: SNM Martin
■ **Předvěký člověk na svém sídlišti,** 1954, olej na plátně,
61 x 85, vpravo dole: Z. Burian 54, R: Mazák, *Prehistoric Man*,
tab. 59 (výřez), M: SNM Martin
■ **Lovec z mladšího paleolitu,** 1954, olej na plátně na lepence,
49,5 x 35, vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: NZM Ohrada
■ **Lov na mamuta v bažině,** 1955, olej na plátně na lepence,
35 x 49,5, vpravo dole: Z. Burian, R: Poulík, *Z hlubin věků*, obálka,
M: MZM Brno
■ **Mamuti táhnou,** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 112, M: MZM Brno
■ **Pravěcí lovci ptáků,** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 114, M: MZM Brno
■ **Magdalénští lovci sobů (letní scéna),** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vlevo dole: Z. Burian, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 115, M: MZM Brno
■ **Magdalénští lovci sobů (zimní scéna),** 1958, olej na plátně,
54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58, R: Wolf,
Menschen der Urzeit, str. 116, M: MZM Brno
■ **Pohřeb do ohniště,** 1958, olej na plátně, 5
4 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 148, M: MZM Brno
■ **Obřad před sousoším bizonů v jeskyni Tuc d' Audoubert,** 1958,
olej na plátně, – , vpravo dole: Z. Burian, R: Kleibl,
Cesta za Adamem, str. 31
■ **Cromagnonský lovec s uloveným kancem,** 1958, olej na plátně,
47 x 34,5, vpravo dole: Z. Burian, R: –
■ **Malíř v podzemní obrazárně v jeskyni Lascaux,** 1958,
olej na plátně, 54 x 78, vpravo dole: Z. Burian 58, R: Kleibl,
Cesta za Adamem, str. 23, M: MZM Brno
■ **Paranthropus robustus,** 1963, olej na plátně,
55 x 44, vpravo dole: Z. Burian 63, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 43, NV: Špinar, *Life before Man,* str. 180 *(Roku 1970 opraveny nozdry, posazení ramen a pozadí)*, M: MZM Brno
■ **Australopithecus africanus,** 1964, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 64, R: – , M: MZM Brno

14. PALEONTOLOGICKÉ OBRAZY – VOLNÁ MALBA

■ **Noc,** 1950, olej na plátně na lepence,
46 x 35, vpravo dole: Z. Burian, R: –
■ **Venuše věstonická,** 1951, olej na plátně,
60 x 80, vpravo dole: Z. Burian, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 144–145
■ **Kořist (Uhynulý mamut),** 1952, olej na plátně,
45,5 x 57,5, vpravo dole: Z. Burian 52, R: –
■ **Mamuti na bažině (Černý mamut),** 1954, olej na plátně,
70 x 100, vpravo dole: Z. Burian 54, M: ZOO DK [9]
■ **Člověk a duha,** 1956, olej na plátně,
40 x 50, vlevo dole: Z. Burian 56, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 101, M: MZM Brno
■ **Neandertálci – oheň a duha,** 1958, olej na plátně,
43 x 62, vpravo dole: Z. Burian, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*,
str. 100, M: MZM Brno

15. ILUSTRACE S PALEONTOLOGICKOU TEMATIKOU

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **V táboře pravěkých lovců mamutů,** 1940, kvaš na kartonu,
ca. 45 x 57, vlevo dole: Z. Burian, R: *Národní kronika česká*,
příloha u str. 16
■ **Smilodon a Archidiscodon,** 1941, kvaš na kartonu,
40,5 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian 41, R: Augusta,
Zavátý život, u str. 32, M: PNP Praha
■ **Tetralophodon a Deinotherium,** 1941, kvaš na kartonu,
30 x 40, vlevo dole: Z. Burian 41, R: Augusta,
Zavátý život, u str. 52, M: PNP Praha
■ **Brontotherium,** 1941, kvaš na kartonu, 40 x 30,5, vlevo dole:
Z. Burian, R: Augusta, *Zavátý život*, u str. 80, M: PNP Praha
■ **Tylosaurus a Elasmosaurus,** 1941, kvaš na kartonu,
41 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian 41, R: Augusta, *Zavátý život*,
u str. 96, M: PNP Praha
■ **Katastrofa v údolí potoka Megalorheuma (Hořící step),** 1941,
kvaš na kartonu, 40 x 30, vpravo dole: Z. Burian, R: Augusta,
Zavátý život, u str. 128, M: PNP Praha
■ **Ceratosaurus a Stegosaurus,** 1941, kvaš na kartonu,
30 x 43, vpravo dole: Z. Burian 41, R: Augusta,
Zavátý život, u str. 160, M: PNP Praha
■ **Lov jeskynních medvědů,** 1941, kvaš na kartonu,
40 x 30, vpravo dole: Z. Burian 41, R: Augusta, *Zavátý život*,
u str. 228, M: PNP Praha
■ **Starý neandertálec,** 1941, kvaš na kartonu,
40 x 30,5, vpravo dole: Z. Burian 41, R: Augusta, *Zavátý život*,
u str. 192, M: PNP Praha
■ **Homo sapiens neanderthalensis (na lovu jeskynních medvědů),**
1951, kvaš na kartonu, – , vlevo dole: Z. Burian 51, R: Augusta,
Neandertálci, tab. 5
■ **Homo sapiens neanderthalensis** (pohřeb hocha v jeskyni
Tešik-Taš), 1951, kvaš na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian (?), R: Augusta, *Neandertálci*, tab. 9
■ **Zemědělec z mladší doby kamenné (studie),** 1952,
akvarel na kartonu, 44 x 32, vpravo dole: Z. Burian, R: –
■ **Neandertálci na lovu medvěda**, 1954,
kombinovaná technika na kartonu, 45 x 32,
vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: NZM Ohrada [10]
■ **Neandertálci při lovu jeskynního medvěda,** 1954,
kombinovaná technika na kartonu, 32 x 45,
vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: NZM Ohrada
■ **Neandertálci na lovu dinotheria,** 1954,
kombinovaná technika na kartonu, 32 x 45,
vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: NZM Ohrada
■ **Kromaňonci při nahánění koní**, 1954,
kombinovaná technika na kartonu, 32 x 45,
vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: NZM Ohrada
■ **Kromaňonci při lovu bizona**, 1954,
kombinovaná technika na kartonu, 32 x 45,
vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: NZM Ohrada

■ **Kromaňonci při lovu sobů**, 1954,
kombinovaná technika na kartonu, 45 x 32,
vpravo dole: Z. Burian, R: – , M: NZM Ohrada
■ **Lov divokých koní,** 1955, křída na kartonu + (kolorováno?),
vpravo dole: Z. Burian 55, R: Augusta, *Pradějiny koně*, obr. tab. 11
■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1957, křída na kartonu,
28 x 27, vpravo dole: ZB,
R: Augusta, *Lovci jeskynních medvědů*, obálka
■ **Homo sapiens neanderthalensis – stařec a dítě,** 1957,
křída na kartonu, 36,8 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian, R: Augusta,
Lovci jeskynních medvědů, příl. u str. 128, M: ZOO DK
■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1957, křída na kartonu,
37 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian 57, R: Augusta,
Lovci jeskynních medvědů, příl. u str. 192
■ **Lovci s uloveným medvědem,** 1957, kvaš na kartonu,
37 x 26,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *U pravěkých lovců*, příl. u str. 16
■ **Lov bizona,** 1957, kvaš na kartonu,
37 x 26,5, vlevo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *U pravěkých lovců*, příl. u str. 32
■ **Obřad prohlášení jinochů za muže,** 1957, kvaš na kartonu,
37 x 26,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *U pravěkých lovců*, příl. u str. 48
■ **Magický obřad před lovem na jeleny,** 1957, kvaš na kartonu,
36,5 x 26,2, neznačeno, R: Augusta,
U pravěkých lovců, příl. u str. 64
■ **Tábořiště paleolitických lovců,** 1957, kvaš na kartonu,
28,5 x 42,5, vpravo dole: Z. Burian, R: Augusta,
U pravěkých lovců, příl. u str. 72
■ **Pravěcí lovci s uloveným pižmoněm,** 1957,
křída a tempera na kartonu, 36,5 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *U pravěkých lovců*, příl. u str. 128
■ **Mamutí jáma,** 1957, kvaš na kartonu,
28,5 x 42,5, vpravo dole: Z. Burian 57,
R: Augusta, *An den Lagerfeuern der Altsteinzeit*, příl. u str. 124 [11]
■ **Tábor pravěkých lovců,** okolo 1958, tempera na kartonu,
30 x 43, vlevo dole: Z. Burian, R: –
■ **Homo erectus erectus,** 1960, křída na kartonu,
29 x 27, neznačeno, R: Augusta, *Opolidé a předlidé*, obálka
■ **Homo erectus erectus,** 1960, křída a tempera na kartonu,
36,5 x 24,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Opolidé a předlidé*, frontispice
■ **Homo erectus pekinensis,** 1960, křída a tempera na kartonu,
36,5 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian 60,
R: Augusta, *Opolidé a předlidé*, příl. u str. 80
■ **Homo erectus heidelbergensis,** 1960, křída na kartonu,
36,5 x 25,5, vlevo dole: Z. Burian 60,
R: Augusta, *Opolidé a předlidé*, příl. u str. 128
■ **Australopithecus africanus,** 1960, křída a tempera na kartonu,
35,5 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian 60,
R: Augusta, *Opolidé a předlidé*, příl. u str. 224, M: ZOO DK
■ **Dinodon a Styracosaurus,** 1961, tempera na kartonu,
33,5 x 33,5, vlevo dole: Z. Burian, R: Augusta, *Versteinerte Welt*, obálka
■ **Archaeopteryx lithographica,** 1961, tempera na kartonu,
36 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian, R: Augusta, *Versteinerte Welt*, u str. 80
■ **Dinodon a Styracosaurus,** 1961, tempera na kartonu,
35,5 x 25,5, vlevo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Versteinerte Welt*, u str. 96
■ **Tritemnodon a Synoplotherium,** 1961, tempera na kartonu,
36 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Versteinerte Welt*, u str. 128
■ **Smilodon a Nothrotherium,** 1961, tempera na kartonu,
36 x 25,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Versteinerte Welt*, u str. 192
■ **Obřad v jeskyni Montespan,** 1964, křída na kartonu,
29 x 41,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Grosse Entdeckungen*, u str. 208
■ **Krapinští lidojedi,** 1964, křída na kartonu,
29 x 41,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Lovci jeskynních medvědů* (1976), u str. 48
■ **Edaphosaurus pogonias,** 1967, tempera na kartonu,
29 x 40,5, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Ztracený svět*, barevná obálka (1968)

II. OBRAZOVÉ REKONSTRUKCE TVOŘENÉ POD VEDENÍM KARLA ABSOLONA

■ **Pohřeb kmenového náčelníka v Býčí skále u Adamova,** 1946,
kvaš na kartonu, ca. 35 x 50,
vlevo dole: Z. Burian Prague, R: Poulík, *Z hlubin věků*, příl. u str. 128).
■ **Pohřeb kmenového náčelníka v Býčí skále u Adamova (studie),**
1945, kresba tužkou na kartonu,
35 x 50, neznačeno, R: –

III. OBRAZOVÉ REKONSTRUKCE TVOŘENÉ POD VEDENÍM ZDEŇKA V. ŠPINARA

I. OBRAZY Z KNIHY Z. V. ŠPINARA *LIFE BEFORE MAN*

OLEJE

■ **Azoikum I.,** 1971, olej na plátně na lepence,
43,5 x 56,5, vlevo dole: Z. Burian 71, R: str. 50 – 51, M: MZM Brno
■ **Staré prekambrium – archeozoikum,** 1970,
olej na plátně na lepence, 57 x 43,5, vpravo dole: Z. Burian 70,
R: str. 52 – 53, M: MZM Brno
■ **Mladé prekambrium – proterozoikum,** 1970,
olej na plátně na lepence, 57 x 43, vlevo dole: Z. Burian 70,
R: str. 54, M: MZM Brno
■ **Kambrické moře střední Evropy,** 1970, olej na plátně na lepence,
57 x 43,5, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 58, M: MZM Brno
■ **Ordovická krajina při břehu moře,** 1970,
olej na plátně na lepence, 57 x 44, vpravo dole: Z. Burian 70,
R: str. 59, M: MZM Brno
■ **Ordovické moře středních Čech,** 1970,
olej na plátně na lepence, 43,5 x 57,
vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 60, M: MZM Brno
■ **Silurský podmořský útes,** 1970, olej na plátně na lepence,
58,5 x 43, vlevo dole: Z. Burian 70, R: str. 61, M: MZM Brno
■ **Drepanaspis, Pteraspis a Osteolepis,** 1970,
olej na plátně na lepence, 43,5 x 57, vpravo dole: Z. Burian 70,
R: str. 66
■ **Pterichthys a Bothriolepis,** 1970, olej na plátně na lepence,
57 x 42,5, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 67, M: MZM Brno
■ **Climatius, Euthacanthus a Parexus,** 1970,
olej na plátně na lepence, 57 x 43, vpravo dole: Z. Burian 70,
R: str. 69, M: ZOO DK
■ **Diplovertebron,** 1970, olej na plátně na lepence,
57 x 43, vlevo dole: Z. Burian 70, R: str. 75, M: MZM Brno
■ **Permský kraj,** 1970, olej na plátně na lepence,
48,5 x 43, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 79, M: ZOO DK
■ **Diadectes a Seymouria,** 1970, olej na plátně na lepence,
60 x 43, vlevo dole: Z. Burian 70, R: str. 82

■ **Discosauriscus a Letoverpeton,** 1969–1970,
olej na plátně na lepence, 59 x 43, vlevo dole: Z. Burian,
R: str. 82–83, M: MZM Brno
■ **Chelyderpeton germanicus,** 1970, olej na plátně na lepence,
60 x 43,5, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 83, M: ZOO DK
■ **Dimetrodon a Varanosaurus,** 1970, olej na plátně na lepence,
56 x 43,5, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 84
■ **Lystrosaurus murrayi,** 1970, olej na plátně na lepence,
49 x 44, vlevo dole: Z. Burian 70, R: str. 100, M: MZM Brno
■ **Palaeobatrachus grandipes,** 1969, olej na plátně na lepence,
47,5 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 156,
NV: Špinar, *Paleontologie obratlovců*, str. 239 *(Dodatečně upraveny plovací blány a přední končetiny)*, M: MZM Brno

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Triadobatrachus,** 1970, tempera na kartonu,
33 x 31,5, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 93

2. OBRAZY Z PUBLIKACE Z. V. ŠPINARA *PALEONTOLOGIE OBRATLOVCŮ*

OLEJE

■ **Azoikum,** 1971, olej na plátně,
65 x 90, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 32, M: AV ČR [12)]
■ **Při dně kambrického moře,** 1971, olej na plátně,
65 x 90, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 34, M: AV ČR [12)]
■ **Cephalaspis, Fraenkelaspis a Pteraspis,** 1971,
olej na plátně, 65 x 89, vpravo dole: Z. Burian 71,
R: str. 51, 57 (zde rozděleno), M: AV ČR
■ **Eusthenopteron, Scaumenacia a Cheirolepis,** 1971, olej na plátně,
65 x 90, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 147, M: AV ČR
■ **Meganeura a Solemodonsaurus,** 1971, olej na plátně,
65 x 90, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 272, M: AV ČR
■ **Pteranodon ingens,** 1971, olej na plátně,
65 x 89, vlevo dole: Z. Burian 71, R: str. 349, M: AV ČR
■ **Coelophysis a Eupelor,** 1971, olej na plátně,
65 x 90, vlevo dole: Z. Burian 71, R: str. 355, M: AV ČR
■ **Syrmosaurus, Psittacosaurus a Saurolophus,** 1971,
olej na plátně, 65 x 90, vlevo dole: Z. Burian 71, R: str. 377, M: AV ČR
■ **Lycaenops ornatus,** 1971, olej na plátně,
65 x 91, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 401, M: AV ČR
■ **Oxyaena forcipata,** 1971, olej na plátně,
65 x 89, vlevo dole: Z. Burian 71, R:str. 596, M: AV ČR
■ **Cynodictis a Bothriodon,** 1971, olej na plátně,
65 x 90, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 607, M: AV ČR
■ **Ectoconus a Barylambda,** 1971, olej na plátně,
65 x 90, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 654, M: AV ČR
■ **Titanohyrax palaeotherioides,** 1978, olej na plátně,
cca 65 x 90, vlevo dole: Z. Burian 78, R: str. 706, M: Libye
■ **Tanystropheus longobardicus,** 1975, olej na plátně na lepence,
53 x 43, vpravo dole: Z. Burian 75, R: frontispice, M: NM Praha
■ **Osteichthyes,** 1974, olej na plátně na lepence,
40 x 65, vlevo dole: Z. Burian 74, R: příl. č. 1, M: NM Praha
■ **Gephyrostegus a Solenodonsaurus,** 1975,
olej na plátně na lepence, 53 x 43, vlevo dole: Z. Burian,
R: příl. č. 2, M: NM Praha
■ **Cotylosauria,** 1975, olej na plátně na lepence,
54 x 44, vpravo dole: Z. Burian 75, R: příl. č. 3, M: NM Praha
■ **Macrocephalosaurus a Velociraptor,** 1975,
olej na plátně na lepence, 40 x 65,
vlevo dole: Z. Burian 75, R: příl. č. 4, M: NM Praha
■ **Euparkeria capensis,** 1976, olej na plátně na lepence,
53 x 44, vlevo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 5, M: NM Praha
■ **Longisquama,** 1976, olej na plátně na lepence,
53 x 44, vpravo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 6, M: NM Praha
■ **Barosaurus lentus,** 1976, olej na plátně na lepence,
53 x 44, vlevo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 7, M: NM Praha
■ **Melanorosaurus,** 1976, olej na plátně na lepence,
41 x 65, vpravo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 8, M: NM Praha
■ **Prenocephale prenes,** 1975, olej na plátně na lepence,
40 x 65, vpravo dole: Z. Burian 75, R: příl. č. 9, M: NM Praha
■ **Ankylosauria,** 1976, olej na plátně na lepence,
40 x 65, vlevo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 10, M: NM Praha
■ **Chasmosaurus belli,** 1976, olej na plátně na lepence,
41 x 65, vlevo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 11, M: NM Praha
■ **Thrinaxodon liorhinus,** 1975, olej na plátně na lepence,
40 x 65, vpravo dole: Z. Burian 75, R: příl. č. 12, M: NM Praha
■ **Multituberculata,** 1976, olej na plátně na lepence,
54 x 44, vpravo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 14, M: NM Praha
■ **Barunlestes a Asioryctes,** 1976, olej na plátně na lepence,
53 x 43, vpravo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 17, M: NM Praha
■ **Zalamdalestes lechei,** 1976, olej na plátně na lepence,
53 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: příl. č. 18, M: NM Praha
■ **Microsyops lundeliusi,** 1975, olej na plátně na lepence,
53 x 43, vlevo dole: Z. Burian 75, R: příl. č. 19, M: NM Praha
■ **Plesiadapis tricuspidens,** 1977, olej na plátně na lepence,
53 x 44, vpravo dole: Z. Burian 77, R: příl. č. 20, M: NM Praha
■ **Macaca florentina a Bison priscus,** 1977, olej na plátně na lepence,
41 x 65, vlevo dole: Z. Burian 77, R: příl. č. 21, M: NM Praha
■ **Pliopithecus vindobonensis,** 1977, olej na plátně na lepence,
41 x 65, neznačeno, R: příl. č. 22, M: NM Praha
■ **Fauna eocenních močálů,** 1976, olej na plátně na lepence,
41 x 65, vlevo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 23, M: NM Praha
■ **Krajina středních Čech v miocénu,** 1976, olej na plátně na lepence,
42 x 65, vpravo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 24, M: NM Praha
■ **Mesopithecus pentelici,** 1977, olej na plátně na lepence,
40 x 64, vlevo dole: Z. Burian 77, R: příl. č. 25, M: NM Praha

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Megazostrodon rudnerae,** 1976, tempera na kartonu,
23 x 33, vpravo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 13, M: NM Praha
■ **Erythrotherium,** 1976, tempera na kartonu,
24 x 33, vpravo dole: Z. Burian 76, R: příl. č. 15, M: NM Praha
■ **Eupantotheria,** 1979, tempera na kartonu,
29,8 x 36,3, vpravo dole: Z. Burian 79, R: příl. č. 16

3. PALEOANTROPOLOGICKÉ OBRAZY, KTERÉ NEBYLY ZAŘAZENY DO PŘEDCHOZÍCH PUBLIKACÍ

■ **Australopithecus afarensis,** 1979, olej na plátně na lepence,
50 x 70, vlevo dole: Z. Burian,
R: Špinar, *Velká kniha o pravěku,* str. 206 (výřez)

IV. OBRAZOVÉ REKONSTRUKCE TVOŘENÉ POD VEDENÍM VRATISLAVA MAZÁKA

I. OBRAZY Z PUBLIKACE Z. V. ŠPINARA *LIFE BEFORE MAN*

OLEJE

■ **Tarbosaurus bataar,** 1970, olej na plátně na lepence,
56,5 x 43,5, vlevo dole: Z. Burian 70, R: str. 140, M: MZM Brno

■ **Australopithecus africanus,** 1970, olej na plátně,
70 x 48, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 181, M: MZM Brno
■ **Homotherium crenatidens,** 1970, olej na plátně na lepence,
48 x 43, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 188, M: MZM Brno
■ **Smilodon neogaeus,** 1970, olej na plátně na lepence,
43 x 50, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 191, M: MZM Brno
■ **Panthera spelaea (fossilis),** 1970, olej na plátně,
75 x 95, vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 211, M: ZOO DK

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Triconodon,** 1970, tempera na kartonu,
33,5 x 32**,** vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 124, M: MZM Brno
■ **Andrewsarchus,** 1970, tempera na kartonu,
33 x 31,5, vlevo dole: Z. Burian 70, R: str. 149, M: MZM Brno
■ **Thylacosmilus atrox**, 1970, tempera na kartonu,
32 x 32**,** vpravo dole: Z. Burian 70, R: str. 166, M: MZM Brno

2. OBRAZY Z CYKLU *GRZIMEKS TIERLEBEN*

OLEJE

■ **Azoikum,** 1971, olej na plátně na lepence,
61,5 x 44,5, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 41, M: KV Zürich
■ **Fauna středoevropského kambrického moře,** 1972,
olej na plátně, 60 x 89, vpravo dole: Z. Burian 72,
R: str. 126–127, M: KV Zürich
■ **Fauna středoevropského silurského moře,** 1972, olej na plátně,
60 x 89, vpravo dole: Z. Burian 72, R: str. 150–151, M: KV Zürich
■ **Fauna a flora devonské pobřežní mělčiny,** 1972, olej na plátně,
60 x 89, vpravo dole: Z. Burian 72, R: str. 170–171, M: KV Zürich
■ **Fauna karbonského močálu,** 1971, olej na plátně,
61 x 89,5, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 202–203, M: KV Zürich
■ **Moschops capensis a Galepus jouberti,** 1972, olej na plátně,
60,5 x 89, vpravo dole: Z. Burian 72, R: str. 222–223, M: KV Zürich
■ **Pobřežní fauna ze středoevropského triasu,** 1972, olej na plátně,
62 x 45,5, vlevo dole: Z. Burian 72, R: str. 285, M: KV Zürich
■ **Středoevropská triasová fauna obojživelníků a plazů,** 1972,
olej na plátně, 61 x 89, vlevo dole: Z. Burian 72,
R: str. 286–287, M: KV Zürich
■ **Fauna podmořského útesu ze středoevropské jury,** 1972,
olej na plátně, 62 x 45, vpravo dole: Z. Burian 72,
R: str. 329, M: KV Zürich
■ **Fauna jurského období z jižní Anglie,** 1972, olej na plátně,
61 x 89, vpravo dole: Z. Burian 72, R: str. 330–331, M: KV Zürich
■ **Fauna pobřeží severoamerického křídového moře,** 1971,
olej na plátně, 60 x 89, vlevo dole: Z. Burian 71,
R: str. 406–407, M: KV Zürich
■ **Eocenní fauna od Geiseltalu,** 1972, olej na plátně,
60,5 x 89, vlevo dole: Z. Burian 72, R: str. 438–439, M: KV Zürich
■ **Pleistocenní kraj a typičtí zástupci savců,** 1971, olej na plátně,
60 x 89, vpravo dole: Z. Burian 71, R: str. 478–479, M: KV Zürich

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Rhamphorhynchus, Pterodactylus a Pteranodon,** 1967,
tempera na kartonu, – , vpravo dole: Z. Burian 67,
R: *Grzimeks Tierleben,* sv. VI, str. 68, M: KV Zürich
■ **Phororhacos a Diatryma,** 1968,
tempera na kartonu, – , neznačeno,
R: *Grzimeks Tierleben,* sv.VIII, str. 133, M: KV Zürich
■ **Archaeopteryx lithographica,** 1968, tempera na kartonu**,**
–, vlevo dole: Z. Burian 68,
R: *Grzimeks Tierleben,* sv. VII, str. 26, M: KV Zürich

3. OBRAZY Z PUBLIKACE V. MAZÁKA *PREHISTORIC MAN*

OLEJE

■ **Proconsul africanus,** 1978, olej na plátně,
55 x 45, vlevo dole: Z. Burian 78, R: tab. 6, M: ZOO DK
■ **Dendropithecus macinnesi,** 1975, olej na kartonu,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 75, R: tab. 8
■ **Oreopithecus bambolii,** 1978, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 78, R: tab. 9, M: ZOO DK
■ **Gigantopithecus blacki,** 1974, olej na plátně,
60 x 50, vlevo dole: Z. Burian 74, R: tab. 10, M: NM Vídeň
■ **Ramapithecus wickeri,** 1974, olej na plátně,
47 x 58, vpravo dole: Z. Burian 74, R: tab. 15
(celé v *Jak vznikl člověk*, II, barevná příloha), M: NM Vídeň
■ **Ramapithecus punjabicus,** 1974, olej na plátně,
47,5 x 58, vlevo dole: Z. Burian 74, R: tab. 16
■ **Paranthropus boisei,** 1971, olej na plátně,
55 x 44, vpravo dole: Z. Burian 71, R: tab. 20, M: NM Vídeň
■ **Paranthropus sp.,** 1974, olej na plátně,
47 x 58, vpravo dole: Z. Burian 74, R: tab. 21
■ **Homo habilis,** 1974, olej na plátně,
58 x 50, vpravo dole: Z. Burian 74, R: tab. 23, M: NM Vídeň
■ **Homo ergaster,** 1975, olej na plátně,
33 x 28, vpravo dole: Z. Burian 75, R: tab. 24
■ **„No. 3733 – Man“,** 1978, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 78, R: tab. 25, M: NM Vídeň
■ **Telanthropus,** 1974, olej na plátně,
47 x 40, vlevo dole: Z. Burian 74, R: tab. 26, M: NM Vídeň
■ **Homo erectus erectus („Sangiran 17“),** 1977, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 77, R: tab. 29
■ **Homo erectus olduvaiensis,** 1972, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 72, R: tab. 30 *(Roku 1978
provedeny drobné úpravy v anatomii obličeje, původní verze Živa,
seriál Z pradějin člověka)*, M: ZOO DK
■ **Homo erectus heidelbergensis,** 1978, olej na plátně,
54 x 46, vpravo dole: Z. Burian 78, R: tab. 31, M: NM Vídeň
■ **Homo erectus soloensis,** 1977, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 77,
R: tab. 35, M: NM Vídeň (po roce 1985 odcizen)
■ **Homo erectus rhodesiensis,** 1975, olej na plátně na lepence,
55 x 41,5, vpravo dole: Z. Burian 75, R: tab. 37, M: MZM Brno
■ **Homo sapiens steinheimensis,** 1973, olej na plátně,
55,5 x 45,5, vpravo dole: Z. Burian 73, R: tab. 38, M: NM Vídeň
■ **Neandertálský chlapec z Tešik-Taš,** 1976, olej na plátně na lepence,
23 x 23, vlevo dole: Z. Burian 76, R: tab. 42, M: MZM Brno
■ **Homo sapiens palestinus,** 1973, olej na plátně,
55,5 x 46, vpravo dole: Z. Burian 73, R: tab. 44, M: ZOO DK
■ **Homo sapiens sapiens (Předmostecký lovec mamutů),** 1978,
olej na plátně, 55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 78, R: tab. 45
■ **Pravěký umělec v jeskyni Lascaux,** 1975, olej na kartonu,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: tab. 57

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Plesiadapis gidleyi,** 1978, tempera na kartonu,
36,7 x 23,3, vpravo dole: Z. Burian 78, R: tab. 1
■ **Adapis magnus,** 1978, tempera na kartonu,
36,7 x 23,5, vlevo dole: Z. Burian 78, R: tab. 2
■ **Mesopithecus pentelici,** 1978, tempera na kartonu,
36,7 x 23,6, vlevo dole: Z. Burian 78, R: tab. 3
■ **Aegyptopithecus zeuxis,** 1978, tempera na kartonu,
37 x 23,2, vpravo dole: Z. Burian 78, R: tab. 4

■ **Pliopithecus vindobonensis,** 1978, tempera na kartonu,
37 x 23,3, vlevo dole: Z. Burian 78, R: tab. 5
■ **Simopithecus jonathani,** 1978, tempera na kartonu,
37 x 23,5, vpravo dole: Z. Burian 78, R: tab. 11
■ **Homo erectus – tradice výroby kamenných nástrojů,** 1973,
tempera na kartonu, 12,8 x 21,5, neznačeno, R: tab. 28
■ **Homo sapiens steinheimensis – výroba dřevěných oštěpů,** 1973,
tempera na kartonu, 13 x 21,5 (?), neznačeno, R: tab. 39
■ **Homo sapiens – obydlí v Grotte de Lazaret,** okolo 1973,
tempera na kartonu, – , – , R: tab. 51

4. OBRAZY PRO ZOO VE DVOŘE KRÁLOVÉ NAD LABEM

OLEJE

■ **Formování zemského povrchu v azoiku,** 1977, olej na plátně,
120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 77, M: ZOO DK
■ **Život v ordovickém moři,** 1981, olej na plátně,
120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 81, M: ZOO DK
■ **Ichthyostega stensioei,** 1979, olej na plátně,
120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 79, M: ZOO DK
■ **Edaphosaurus cruciger,** 1978, olej na plátně,
120 x 155, vlevo dole: Z. Burian 78, M: ZOO DK
■ **Mastodonsaurus giganteus,** 1978, olej na plátně,
120 x 155, vlevo dole: Z. Burian 78, M: ZOO DK
■ **Stegosaurus ungulatus a Ceratosaurus nasicornis,**
1980, olej na plátně, 120 x 100, vpravo dole: Z. Burian 80,
M: ZOO DK
■ **Brachiosaurus brancai,** 1979, olej na plátně,
120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 79, M: ZOO DK
■ **Archaeopteryx lithographica,** 1979, olej na plátně,
120 x 100, vpravo dole: Z. Burian 79, M: ZOO DK
■ **Iguanodon bernissartensis,** 1979, olej na plátně,
120 x 100, vpravo dole: Z. Burian 79, M: ZOO DK
■ **Kronosaurus queenslandicus,** 1981, olej na plátně,
120 x 100, vlevo dole: Z. Burian 81, M: ZOO DK
■ **Diplodocus longus,** 1978, olej na plátně,
120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 78, M: ZOO DK
■ **Tyranosaurus rex nad zabitým ještěrem Triceratops prorsus,**
1979, olej na plátně, 120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 79,
M: ZOO DK
■ **Torosaurus latus,** 1978, olej na plátně,
120 x 100, vpravo dole: Z. Burian 78, M: ZOO DK
■ **Indricotherium transouralicum,** 1980, olej na plátně,
120 x 100, vlevo dole: Z. Burian 80, M: ZOO DK
■ **Carcharodon megalodon,** 1979, olej na plátně,
120 x 100, vlevo dole: Z. Burian 79, M: ZOO DK
■ **Thylacosmilus atrox,** 1980, olej na plátně,
120 x 100, vpravo dole: Z. Burian 80, M: ZOO DK
■ **Deinotherium giganteum,** 1978, olej na plátně,
120 x 155, vlevo dole: Z. Burian 78, M: ZOO DK
■ **Smilodon neogaeus,** 1978, olej na plátně,
120 x 155, vlevo dole: Z. Burian 78, M: ZOO DK
■ **Megatherium americanum,** 1979, olej na plátně,
120 x 100, vpravo dole: Z. Burian 79, M: ZOO DK
■ **Bos primigenius,** 1980, olej na plátně,
120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 80, M: ZOO DK
■ **Mammuthus primigenius,** 1978, olej na plátně,
120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 78, M: ZOO DK
■ **Homo sapiens neanderthalensis – lov jeskynního medvěda,**
1979, olej na plátně, 120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 79,
M: ZOO DK

5. PALEONTOLOGICKÉ OBRAZY, KTERÉ NEBYLY ZAŘAZENY DO PŘEDCHOZÍCH PUBLIKACÍ

OLEJE

■ **Mastodon americanus,** 1970, olej na plátně,
40 x 50, vpravo dole: Z. Burian 70, R: –
■ **Dryopithecus,** 1973, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 73, R: Wolf, *Menschen der Urzeit*, str. 29
■ **Deinotherium giganteum,** 1973, olej na plátně,
60 x 50, vpravo dole: Z. Burian 73, R: Živa, 30, 1982, obálka
■ **Samotář (Mammuthus primigenius),** 1974, olej na plátně,
80 x 90, vpravo dole: Z. Burian 74, R: –
■ **„No. 1470 – Man“,** 1974, olej na kartonu,
20 x 19, vlevo dole: Z. Burian 74,
R: Wolf, *Menschen der Urzeit*, str. 44, M: MZM Brno
■ **Gigantopithecus blacki,** 1975, olej na plátně na lepence,
27 x 32, vlevo dole: Z. Burian 75,
R: Wolf, *Menschen der Urzeit*, str. 37, M: MZM Brno
■ **Ramapithecus (The Seed – eaters),** 1975, olej na plátně na lepence,
55 x 42, vlevo dole: Z. Burian 75,
R: Wolf, *Menschen der Urzeit*, str. 38, M: MZM Brno
■ **Gracilní a robustní hominidi z villafranchienu východní Afriky,** 1976, olej na plátně na lepence,
48 x 66, vlevo dole: Z. Burian 76, R: – , M: NIR Hamburg [13)]
■ **„Člověk 1470“,** 1976, olej na plátně na lepence,
55 x 49,5, vlevo dole: Z. Burian 76, R: – , NIR Hamburg [13)]
■ **Pravěký umělec vyrábí náhrdelník z mušlí,** 1977,
olej na kartonu, 37 x 28, vlevo dole: Z. Burian 77, R: –
■ **Lov na medvěda,** 1977, olej na plátně,
126 x 82, vpravo dole: Z. Burian 77,
R: Záruba: *Cesta do pravěku*, str. 154
■ **Pravěcí lovci na lovu srstnatého nosorožce,** 1978,
olej na plátně, 120 x 155, vpravo dole: Z. Burian 78,
R: *Čs. voják*, 30, 1981, č. 18, str. 29 [14)]
■ **Homo sapiens neanderthalensis,** 1980, olej na plátně,
56 x 46, vpravo dole: Z. Burian 80,
R: Mazák, *Jak vznikl člověk*, barevná příloha (2. vydání)
■ **Sivapithecus indicus,** 1981, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 81,
R: Mazák, *Jak vznikl člověk*, barevná příloha (2. vydání)
■ **Australopithecus africanus,** 1981, olej na plátně,
55 x 45, vpravo dole: Z. Burian 81,
R: Mazák, *Jak vznikl člověk*, barevná příloha (2. vydání), M: NM Vídeň
■ **Iguanodon bernissartensis,** 1981(?), olej na plátně,
28 x 24, vpravo dole: ZB (tužkou), R: – [15)]

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Proaves,** 1970, tempera na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian 70,
R: *Guarde e Scopri gli Animali della Preistoria*, str. 7
■ **Pithecanthropus,** 1970, tempera na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian,
R: *Guarde e Scopri gli Animali della Preistoria*, str. 60
■ **Sinanthropus, Neandertálec, člověk cromagnonský – portréty,**
1970, tempera na kartonu, – , neznačeno,
R: *Guarde e Scopri gli Animali della Preistoria*, str. 61
■ **Homo sapiens neanderthalensis – úspěšný lov,** 1970,
tempera na kartonu, – , – ,
R: *Guarde e Scopri gli Animali della Preistoria*, str. 61
■ **Lov kance**, 1970, tempera na kartonu,
– , – , R: *Guarde e Scopri gli Animali della Preistoria*, str. 61

■ **Pravěký člověk a sopka**, 1972, tempera na kartonu,
vpravo dole: Z. Burian 72, R: *Podzimní vítr*, 1992, č. 3–4, , str. 37
■ **Lovci s ukořistěným jelenem – Gánovce u Popradu,** 1973,
barevný kvaš na kartonu, 41 x 29, vpravo dole: Z. Burian,
R: Augusta, *Lovci jeskynních medvědů* (1976), u str. 144

V. OBRAZOVÉ REKONSTRUKCE A ILUSTRACE TVOŘENÉ POD VEDENÍM JOSEFA WOLFA

I. OBRAZY Z PUBLIKACE J. WOLFA *MENSCHEN DER URZEIT*

OLEJE

■ **Gigantopithecus a sinantropové,** 1975, olej na plátně na lepence,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 36, M: MZM Brno
■ **Australopithecus afarensis (Člověk z Hadaru),** 1975,
olej na kartonu (plátno?), 55 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 45, M: MZM Brno
■ **Homo habilis (skupina),** 1975, olej na plátně na lepence,
42 x 63, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 48–49, M: MZM Brno
■ **Východoafrická krajina na začátku čtvrtohor,** 1975,
olej na plátně, 37 x 63, vpravo dole: Z. Burian 75,
R: str. 50, M: MZM Brno
■ **Homo erectus erectus (Jávský člověk),** 1975, olej na kartonu,
37 x 63, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 51
■ **Homo erectus heidelbergensis,** 1975, olej na kartonu,
20,5 x 32, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 59, M: MZM Brno
■ **Homo erectus mauritanicus,** 1975, olej na plátně na lepence,
37 x 63, vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 66, M: MZM Brno
■ **Homo erectus pekinensis,** 1975, olej na plátně na lepence,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 68, M: MZM Brno
■ **Boj dvou skupin pravěkých lidí,** 1975, olej na kartonu,
38 x 63, vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 128–129
■ **Pravěký šaman u nemocného,** 1976, olej na plátně na lepence,
26 x 32, vlevo dole: Z. Burian 76, R: str.130, M: MZM Brno
■ **Setkání dvou kmenů pravěkých lidí,** 1975, olej na kartonu,
38 x 63,5, vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 132–133
■ **Hrnčířka,** 1975, olej na kartonu,
22,5 x 32, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 198
■ **Starobylý hrnčíř,** 1974, olej na plátně na lepence,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 74, R: str. 199
■ **Vypalování hliněných nádob,** 1975, olej na kartonu,
55 x 42, vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 200
■ **Tkadlena se stavem,** 1975, olej na kartonu,
23,5 x 32, vpravo dole: Z.B., R: str. 201
■ **Drcení obilí ve starověku,** 1975, olej na plátně na lepence,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 203
■ **Dávní zemědělci I,** 1975, olej na kartonu,
55 x 41,5, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 205
■ **Stavba obydlí ve starověku,** 1975, olej na kartonu,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 206
■ **Interiér starověkého obydlí,** 1974, olej na plátně na lepence,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 74, R: str. 207
■ **Chytání koní do ohrady,** 1975, olej na kartonu,
55 x 42, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 209
■ **Dávní zemědělci II,** 1975, olej na kartonu,
37 x 63, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 210–211
■ **Velmož z doby bronzové,** 1975, olej na kartonu,
55 x 42, vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 213
■ **Mladá žena ze starší doby železné,** 1976, olej na plátně na lepence,
33,5 x 25, vpravo dole: Z. Burian 76, R: str. 216
■ **Magický obřad ve Stonehenge,** 1975, olej na kartonu,
42,5 x 64, vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 218–219
■ **Starověká opevněná osada,** 1975, olej na kartonu,
43 x 63,5, vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 220–221
■ **Dávní kováci,** 1975, olej na plátně na lepence,
36,5 x 63, vpravo dole: Z. Burian 75, R: – [16)]
■ **Paleolitické sídliště z kolových staveb,** 1975, olej na plátně na lepence,
36,5 x 63, vlevo dole: Z. Burian, 75, R: – [16)]
■ **Pyramidy u Gízy,** 1975, olej na kartonu,
37 x 63, vlevo dole: Z. Burian 75, R: –

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Vývojové schéma vyšších primátů (celkem 17 portrétů),** 1975,
tempera na kartonu, 48 x 30, rozměry jednotlivých portrétů:
3,5 x 3,5, dole pod kmenem schématu: Zd. Burian 11. II. 1980
(signováno a datováno dodatečně), R: str.6
■ **Aegyptopithecus zeuxis,** 1974/75, barevný kvaš na kartonu,
11 x 27,5, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 29
■ **Oreopithecus bambolii,** 1974/75, barevný kvaš na kartonu,
14 x 13, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 30
■ **Gigantopithecus blacki,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
14 x 13, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 37
■ **Australopithecus štěpí kost,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
13 x 13, vlevo dole: Z. Burian,
R: str. 39 *(Mimo uvedený formát je součástí originální malby lebka Australopitheca v lidské dlani – umístěno při levém okraji nahoře.)*
■ **Paranthropus boisei vybírá vejce,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
11,5 x 13, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 42
■ **Paranthropus boisei pojídá kořeny,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
13,5 x 13, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 42
■ **Paranthropus robustus sbírá plody,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
15,5 x 27,5, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 43
■ **Australopithecus u zdechliny antilopy,** 1975,
barevný kvaš na kartonu, 17 x 27,5,
vpravo dole: Z. Burian, R: str. 46, původní verze Kleibl,
Menschen der Urzeit, str. 17
(Roku 1976 provedeny drobné úpravy, zejména zamalování siluety kočkovité šelmy v pozadí a změna nástroje v pravé ruce.)
■ **Homo habilis lovící želvu,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
23 x 11,5, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 47
■ **Homo habilis štěpí kámen,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
10,5 x 10,5, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 47
■ **Homo erectus – portréty 3 typů,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
14,5 x 13,5 (celý karton), u dvou vrchních hlav vpravo dole: ZB,
u spodní hlavy vpravo dole: Z. Burian, R: str. 58
■ **Homo erectus – výroba kamenných nástrojů,** 1975,
barevný kvaš na kartonu, 13 x 21,5, vpravo dole: Zd. Burian, R: str. 60
■ **Fauna doby ledové,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
16,5 x 28, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 77
■ **Homo erectus – lov na jelena,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
16 x 13, vlevo dole: ZB, R: str. 88
■ **Homo sapiens – přechod přes brod,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
13 x 28, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 124
■ **Homo sapiens – portréty 2 typů,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
14 x 14,5 (celý karton), vpravo dole: Z. Burian, R: str. 125
■ **Homo sapiens (výroba oděvů),** 1975, barevný kvaš na kartonu,
13 x 14,5, vpravo dole: ZB, R: str. 126
■ **Homo sapiens – vyznamenávání lovce,** 1975,
barevný kvaš na kartonu, 18,5 x 27, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 131
■ **Homo sapiens – starý lovec vypráví,** 1975, barevný kvaš na kartonu,
14 x 15, vpravo dole: ZB, R: str. 130

2. ILUSTRACE Z PUBLIKACE J. KLEIBLA *MENSCHEN DER URZEIT*

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Tlupa ramapitéků – Siwalik Hills,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 10,5 x 27,5, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 15
■ **Homo habilis loví mladou antilopu,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 10,5 x 16, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 23
■ **Homo erectus – chlapci na lovu raků,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 14 x 13, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 29
■ **Homo sapiens – krmení dětí,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 15 x 13, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 33
■ **Zimní tábořiště lovců,** 1975, barevný kvaš na kartonu, ca 17 x 28, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 36 [17]
■ **Homo sapiens neanderthalensis – výroba oštěpů,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 13,5 x 21,5, vpravo dole: ZB, R: str. 41
■ **Homo sapiens – sídliště z mamutích klů,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 29,5 x 54, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 58

DOPROVODNÉ ILUSTRACE

■ **Paleontolog při práci v Egyptě,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 15 x 12, vlevo dole: Z. Burian, R: str. 13
■ **S. B. Leakey při práci,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 21 x 13, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 19
■ **Olduvai v Tanzanii,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 16 x 17, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 21
■ **Dubois v malajské džungli,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 12,5 x 13, vpravo dole: ZB, R: str. 25
■ **Břeh řeky Solo na Jávě,** 1975, barevný kvaš na kartonu, – , – , R: str. 25
■ **Trinilský kámen,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 9,5 x 9, vpravo dole: ZB, R: str. 25
■ **Haeckel a E. Dubois,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 9,5 x 15 *(oba portréty na jednom kartonu),* vlevo dole u Haeckela: ZB, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 25
■ **Údolí Neandertal v Německu,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 15,5 x 10, vpravo dole více ke středu: ZB, R: str. 39 *(Krajina na kartonu s portrétem Fuhlrotta, mapkou a kosterními pozůstatky – zde uvedený rozměr se týká pouze krajiny, rozmístění stejné jako v knize)*
■ **Charles Darwin,** 1975, barevný kvaš na kartonu, 11 x 10,5, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 43

VI. OBRAZOVÉ REKONSTRUKCE TVOŘENÉ POD VEDENÍM JOSEFA BENEŠE

OLEJE

■ **Panthera spelaea,** 1968, olej na plátně, 60 x 75, vpravo dole: Z. Burian 68, R: – [18]

1. REKONSTRUKCE Z PUBLIKACE J. BENEŠE *PREHISTORIC ANIMALS AND PLANTS*

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Prekambrická fauna z Ediacara Hills v Austrálii,** 1974, tempera na kartonu, 37,5 x 24, vpravo dole: Z. Burian, R: obr. 1
■ **Neocathartes,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24, vpravo dole: Z. Burian, R: obr. 67
■ **Deltatheridium pretrituberculare,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24, vpravo dole: Z. Burian 77, R: obr. 75
■ **Hyaenodon horridus,** 1977, tempera na kartonu, 38,5 x 24,5, vpravo dole: Z. Burian 77, R: obr. 77, M: ZOO DK
■ **Oxyaena lupina,** 1977, tempera na kartonu, 38,5 x 24,5, vlevo dole: Z. Burian 77, R: obr. 78, M: ZOO DK
■ **Dinictis felina,** 1977, tempera na kartonu, 33 x 33, vpravo dole: Z. Burian, R: obr. 79, M: ZOO DK
■ **Pseudocynodictis,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24, vlevo dole: Z. Burian 77, R: obr. 80
■ **Phenacodus primaevus,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24,5, vlevo dole: Z. Burian 77, R: obr. 81
■ **Hyracotherium venticolum,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24,5, vlevo dole: Z. Burian 77, R: obr. 82
■ **Mesohippus bairdii,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24,4, vpravo dole: Z. Burian 77, R: obr. 83
■ **Anthracotherium magnum,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24, vpravo dole: Z. Burian 77, R: obr. 85
■ **Merycoidodon culbertsoni,** 1977, tempera na kartonu, 33 x 33, vlevo dole: Z. Burian 77 (?), R: obr. 86
■ **Hyracodon nebrascensis,** 1977, tempera na kartonu, 33 x 33, vpravo dole: Z. Burian 77 (?), R: obr. 87
■ **Moeritherium lyonsi,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24,5, vpravo dole: Z. Burian 77, R: obr. 93, M: ZOO DK
■ **Merychippus primus,** 1977, tempera na kartonu, 33 x 33, vlevo dole: Z. Burian, R: obr. 99
■ **Alticamelus latus,** 1977, tempera na kartonu, 38 x 24,5, vpravo dole: Z. Burian 77 (?), R: obr. 101

VII. ILUSTRACE TVOŘENÉ S BOŘIVOJEM ZÁRUBOU

1. ILUSTRACE Z PUBLIKACE B. ZÁRUBY *SVĚT VYMŘELÝCH ZVÍŘAT*

OSTATNÍ TECHNIKY

■ **Archaeopteryx a Compsognathus,** 1979, barevný kvaš na kartonu, 32 x 41,5, vpravo dole: ZB, R: obálka
■ **Diatryma,** 1979, barevný kvaš na kartonu, 15,5 x 15, vpravo dole: Z. Burian, R: str. 15
■ **Porovnání velikosti ptačích vajec,** 1979, barevný kvaš na kartonu, 13,5 x 28,5, neznačeno, R: str. 15
■ **Žralok,** 1979, barevný kvaš na kartonu, 11,5 x 28, vlevo dole: ZB, R: str. 17
■ **Sobí spřežení,** 1979, barevný kvaš na kartonu, – , signatura: ?, R: str. 18
■ **Expedice na Sahaře (Za objevy),** 1979, barevný kvaš na kartonu, 17,5 x 27,5, neznačeno, R: str. 19
■ **Paleontolog nad nálezy v poušti Gobi,** 1979, barevný kvaš na kartonu, 21 x 16,5, vpravo dole: ZB, R: str. 19
■ **Indiáni pozorují vědeckou výpravu ve Wyomingu,** 1979, barevný kvaš na kartonu, – , vpravo dole: Z. Burian 79, R: str. 19
■ **Paleontolog,** 1979, barevný kvaš na kartonu, 14,5 x 19, neznačeno, R: str. 20
■ **Padající listí,** 1979, barevný kvaš na kartonu, – , vlevo dole: ZB, R: str. 22
■ **Indiánský stopař,** 1979, barevný kvaš na kartonu, – , signatura ?, R: str. 25
■ **Rozřezávání geologických vzorků (Docela obyčejný kámen?),** 1979, barevný kvaš na kartonu, 15 x 17,5, vlevo dole: ZB, R: str. 26
■ **Preparace ultrazvukem,** 1979, barevný kvaš na kartonu, 14,5 x 15,5, vpravo dole: ZB, R: str. 27 *(Pod malbou jsou*

na jednom kartonu 2 schránky třetihorních mlžů, v knize publikovány vlevo od ilustrace)

■ **Preparace ultrazvukem,** 1979, barevný kvaš na kartonu,
15,5 x 17,5, vpravo dole: ZB, R: str. 27

■ **Burian maluje Iguanodona,** 1979, akvarel na kartonu,
– , vpravo dole: Z. Burian, R: str. 29

■ **Sahara,** 1979, barevný kvaš na kartonu,
16,5 x 26, neznačeno, R: str. 29

■ **Mammuthus primigenius,** 1979, barevný kvaš na kartonu,
– , signatura ?, R: str. 57

■ **Z pravěku do kamen,** 1979, barevný kvaš na kartonu,
18 x 23, vlevo dole ZB, R: – [19)]

VIII. OBRAZOVÉ REKONSTRUKCE, U NICHŽ JE ZAŘAZENÍ K PORADCI SPORNÉ

■ **Šaman z doby kamenné,** 1969, olej na kartonu,
30 x 43,5, vlevo dole: Z. Burian, R: Augusta,
U pravěkých lovců (obálka)

■ **Pravěcí lovci,** 1969, olej na překližce,
35x50, vlevo dole: Z. Burian (datace?), R: Pamětní list
k 72. narozeninám Zdeňka Buriana (Jilemnice, 1977)

■ **Pravěcí lovci mamutů,** okolo 1977, olej na kartonu,
39 x 63, vpravo dole: Z. Burian, R: Kleibl, *Cesta za Adamem,* obálka

■ **Šavlozubec a sopka,** 1981, olej na plátně,
55 x 65, vpravo dole: Z. Burian 81, R: – [20)]

POZNÁMKY

1) Olej byl dlouho považován za ztracený, či dokonce zničený samotným autorem (údajně kvůli nespokojenosti s kompozicí). Dnes je však již zřejmé, že olej byl Burianem roku 1955 zcela přemalován a vznikl nový olej ***Monoclonius nasicornus***. Jako důkaz poslouží především porovnání vegetace v druhém plánu obrazu a zřetelný světelný rozdíl v místě zamalování útočícího dravce. V dalších vydáních knihy ***Z hlubin pravěku*** byla původní ilustrace nahrazena velice zdařilou barevnou temperou ***Dinodon a Styracosaurus*** z roku 1959.

2) Obraz je replikou perokresby ***Dinodon (Gorgosaurus) a Scolosaurus*** z roku 1948 (28,5 x 20 cm, vpravo dole: Z. Burian 48). Reprodukce ***Z hlubin pravěku*** str. 25.

3) Obraz byl v kartotéce Zdeňka Buriana veden jako olej, stejně tak byl registrován i v publikaci *Zdeněk Burian a paleontologie*. Protože autorovi této monografie není znám vlastník obrazu a protože reprodukce ukazuje spíše na kresbu či kombinovanou techniku než klasickou malbu, byl obraz vyčleněn z olejomaleb a zařazen do ostatních technik.

4) V tomto seznamu jsou rekonstrukce, které Burian maloval pro *Komenium* a jež nebyly zařazeny do výše uvedených publikací (v těchto seznamech je vazba na *Komenium* vždy uvedena). Oleje jsou řazeny dle sledu v novém katalogu stálé expozice v ZOO ve Dvoře Králové nad Labem: V. Prokop, *Pravěk očima Zdeňka Buriana* (2001). V tomto případě jsou respektovány i změny v názvech živočichů (kvůli souladu s katalogem).

5) Tyto obrazy byly původně malovány pro *Komenium*, ale dnes nejsou součástí expozice v ZOO Dvůr Králové nad Labem. Obraz ***Středoevropská miocenní krajina*** je jen vzácně reprodukován a v katalogizaci byl často zaměňován za olej ***Trilophodon angustidens*** z roku 1959 (např. v publikaci Prokop, V.: ***Zdeněk Burian a paleontologie***, olej č.149). Dle orientačního popisu v Burianově lístkové katalogizaci se mělo jednat o obdobný námět, ale tím veškeré další informace o tomto oleji končí. O existenci obrazu z roku 1959 se dnes již pochybuje, a tak není uváděn ani v příslušných seznamech. Olej ***Rhamphorhynchus*** je v soukromé sbírce a nebyl nikdy reprodukován. Olej ***Karbonský prales*** je volnou replikou oleje ***Karbonský prales*** z roku 1952. Přestože patřil ještě v sedmdesátých letech *Komeniu*, nestal se součástí expozice v ZOO.

6) Olej byl původně vytvořen pro Augustovu německou knihu *Versteinerte Welt* (1962), příl. u str. 16 (zde reprodukován obraz celý, avšak v tónových barvách).

7) Dle svědectví vypadal původně olej jinak (viz Sadecký, ***Zd. Burian contra Z. Burian***, str. 34, Bonn 1982). Oštěp byl držen oběma rukama a měl přimalované ostří. Rok namalování rekonstrukce je tedy nadále neurčený (1954 či dříve?).

8) Existence oleje není zcela potvrzena, i když v původním katalogu Vratislava Mazáka byl veden, a to vedle obdobného oleje z roku 1952. Dle popisu se musely oba obrazy výrazně shodovat, včetně duhy na obloze.

9) Olej, který je dnes součástí expozice ZOO ve Dvoře Králové nad Labem, nikdy nenáležel do cyklu pro *Komenium*, ačkoliv by sem datem vzniku spadal. Do galerie byl zakoupen dodatečně.

10) Tento a následujících pět dosud nikde nereprodukovaných rekonstrukcí bylo malováno pro výstavu *Les a lov v pravěku*.

11) Kvaš je volnou replikou dvou olejů, a to *Mamutí jáma* (1951) a *Studie k mamutí jámě* (1951). Ze všech tří variant vyznívá kvašová nejvznešeněji., má v sobě jistou dávku patetičnosti.

12) Obě rekonstrukce byly nakonec ze Špinarovy knihy vyřazeny.

13) Oleje byly malovány v dubnu 1976 na zakázku redakce časopisu *Neue Illustrierte Revue* v Hamburgu, jejich reprodukování není známo.

14) Olej byl malován v souvislosti s cyklem rekonstrukcí pro ZOO ve Dvoře Králové nad Labem (spadá do něho koncepcí, dobou vzniku i rozměry). Nakonec byl ale malířem věnován tehdejšímu řediteli ZOO Ing. Josefu Vágnerovi.

15) Nedokončený olej, pouze rozmalován živočich bez jakéhokoliv pozadí.

16) Oleje sice vznikly v souvislosti s knihou Josefa Wolfa, ale nakonec nebyly v publikaci reprodukovány.

17) Jedná se o repliku kvaše z roku 1958.

18) Olej nebyl nikdy reprodukován, protože těsně po jeho dokončení (leden 1968) získal Beneš podklady, jež vyvracely dosud přijímanou podobu dravce (například hříva). Burian uvažoval o přemalování obrazu, ale Beneš již nechtěl do oleje zasahovat. K vytvoření dalšího obrazu již nedošlo.

19) Ilustrace nakonec nebyla v publikaci reprodukována.

20) Olej byl samotným autorem řazen k tzv. volné malbě.

Geografické a etnografické cykly, obrazy zoomorfní

CYKLUS ZEMĚ A LIDÉ [1)]
A) TYPY PLEMEN A NÁRODŮ

Amerika: Eskymák, severoamerický Indián, jihoamerický Indián, Araukanec, 1925, olej na plátně, neznačeno, R: 3 (1925–1926), č. 4-5
Asie I: Ainu, Kirgiz, Kalmyčka, Peršan, 1927, olej na plátně, dole uprostřed: ZB, R: 4 (1926–1927), č. 10
Afrika: Trpaslík rovníkové Afriky, súdánský černoch, Zulu, Křovák (Sán), 1928, olej na plátně, neznačeno, R: 6 (1928–1929), č. 4
Asie II: Číňan, Japonsko, Negritto, Malajec, 1930, olej na plátně, dole uprostřed: ZB, R: 7 (1930), č. 4
Asie III: Arab, Armén, Ind, Čingal, 1931, olej na plátně, dole uprostřed: ZB, R: 8 (1931), č. 1
Oceánie a Austrálie: Australský černoch, Polynésan, Maori, Melanésan, 1931, olej na plátně, neznačeno, R: 8 (1931), č. 4
Evropa: Ital, Velkorus, Švéd, Bask, 1931, olej na plátně, neznačeno, R: 8 (1931), č. 7

B) KRAJINNÉ OBRAZY GEOGRAFICKÝCH OBLASTÍ

Na východoafrické stepi, 1926, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 4 (1926–1927), č. 1
Na australské ovčácké stanici, 1927, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 5 (1927–1928), č. 4
Tunguzové na severoasijské tundře, 1928, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 6 (1928–1929), č. 1
Na indické vesnici, 1930, olej na plátně, 52 x 70,5, vlevo dole: Z. Burian, R: 7 (1930), č. 10
Na tahitských ostrovech, 1931, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 8 (1931), č. 10
Na grónském pobřeží, 1931, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 9 (1932), č. 1
Na mexické náhorní plošině, 1932, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 9 (1932), č. 10
Rýžová pole jižně od Peipingu v Číně, 1932, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 10 (1932–1933), č. 1
Na průplavu v Bangkoku, 1932, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 10 (1932–1933), č. 4
Na argentinské pampě, 1933, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 10 (1932–1933), č. 10
Velké Karroo, 1933, olej na plátně, 53,5 x 73,5, vpravo dole: Z. Burian, R: 11 (1933–1934), č. 4
Chimboraso v ecuadorských Kordillerách, 1934, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 11 (1933–1934), č. 10
Na amazonském veletoku, 1934, olej na plátně, 53,5 x 73,5, vpravo dole: Z. Burian, R: 12 (1934–1935), č. 1
Na Sumatře, 1935, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 12 (1934–1935), č. 10
Z národního parku zionského v Utahu, 1935, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 13 (1935–1936), č. 1
Gejzír Waikite (Nový Zéland), 1936, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 13 (1935–1936), č. 10
Na mongolské stepi, 1936, olej na plátně, 53 x 73,5, vlevo dole: Z. Burian, R: 14 (1936–1937), č. 1
Na sprévských Blotech v Lužici, 1937, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 14 (1936–1937), č. 7
V severní Nigerii, 1937, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 14 (1936–1937), č. 10
Na korejské vesnici, 1937, olej na plátně, 53,5 x 73,5, vlevo dole: Z. Burian, R: 15 (1937–1938), č. 1
Sklizeň růží v Bulharsku, 1937, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 15 (1937–1938), č. 5
Na skotském jezeře, 1938, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 15 (1937–1938), č. 8
Telení ledovce na pobřeží Patagonie, 1938, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 15 (1937–1938), č. 10
Sprašová krajina v severozápadní Číně, 1938, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 16 (1938–1939), č. 1
Jihoanglická krajina (Sussex), 1939, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 16 (1938–1939), č. 11
Nilská zátopa a pyramidy (Kairo), 1939, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 16 (1938–1939), č. 16
Pod Durmitorem, 1939, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 17 (1939–1940), č. 1
Z francouzské Indočíny, 1940, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 17 (1939–1940), č. 16-17
Berberská vesnice (Maroko), 1940, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 18 (1940–1941), č. 1
Pod kamčatskými sopkami, 1940, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 18 (1940–1941), č. 12
Llanos na počátku zátopy, 1941, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 18 (1940–1941), č. 20
Kavkazský aul v Dagestanu, 1941, olej na plátně, vpravo dole: Z. Burian, R: 19 (1941–1942), č. 7
Na začátku léta v Laponsku, 1942, olej na plátně, vlevo dole: Z. Burian, R: 19 (1941–1942), č. 20

CYKLUS PRO *ILUSTROVANÝ ZEMĚPIS VŠECH DÍLŮ SVĚTA*

Hoangho v klidné části toku, 1934, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: díl I., u str. 176, M: ZOO DK
Pohled na Bledské jezero, 1934, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: díl II., u str. 80
Holandská krajina u Haarlemu, 1934, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: díl II., u str. 224
Tarimská poušť, 1936, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 80
Údolí řeky Ziz v Maroku, 1935, olej na plátně, 27 x 42, vlevo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 304
Pohled na Kilimandžáro ze stepi Lenkjorské, 1936, olej na plátně, 27 x 42, vlevo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 352
Z národního parku v Natalu (Stolová hora) 1937, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, (retuší je autorův podpis umístěn vlevo), R: díl IV., u str. 368, M: ZOO DK
Lake of the Woods v Ontariu, 1935, olej na plátně, 27 x 42, vlevo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 416
Pískovcové skály v „Zahradě bohů“, 1936, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 464
Yosemitské údolí v Kalifornii, 1937, olej na plátně, 27 x 42, vlevo dole: Z. Burian (?), R: díl IV., u str. 480
Vodopády na řece Sao Francisco v Brazílii, 1936, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 576
Ostrov lorda Howea, 1936, olej na plátně, 27 x 42, vpravo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 640
Antarktický ledovec, 1937, olej na plátně, 27 x 43, vpravo dole: Z. Burian, R: díl IV., u str. 672, M: ZOO DK

CYKLUS KRAJINY A PŮDNÍ TYPY [2]

Černozemní půda, 1951, olej na plátně, 62 x 95,
vpravo dole: Z. Burian 51, M: ZOO DK
Hnědozem středoevropská, 1951, olej na plátně, 62,5 x 95,
vpravo dole: Z. Burian 51, M: ZOO DK
Půda podzolová, 1951, olej na plátně, 62,5 x 94,
vpravo dole: Z. Burian 51, M: ZOO DK[3]
Nivní půda, 1951, olej na plátně, 62,5 x 95,
vpravo dole: Z. Burian 51, M: ZOO DK
Tundrová půda, 1953, olej na plátně, 62 x 94,
vpravo dole: Z. Burian 53, M: ZOO DK
Solná půda slancová, 1953, olej na plátně, 62 x 94,5,
vpravo dole: Z. Burian 53, M: ZOO DK
Půda lateritická, 1951, olej na plátně, 63 x 94,5,
vpravo dole: Z. Burian, M: ZOO DK
Půda pouštní, 1953, olej na plátně, 62 x 94,
vlevo dole: Z. Burian, M: ZOO DK
Tropický prales, 1956, olej na plátně, 62 x 95,
vpravo dole: Z. Burian, M: ZOO DK
Savana, 1958, olej na plátně, 62 x 95,
vpravo dole: Z. Burian 58, M: ZOO DK
Tajga, 1957, olej na plátně, 62 x 95,
vpravo dole: Z. Burian 57, M: ZOO DK
Mořské pobřeží, 1956, olej na plátně, 66,5 x 94,5,
vpravo dole: Z. Burian 56, M: ZOO DK
Arktis, 1956, olej na plátně, 62 x 95,
vpravo dole: Z. Burian, M: ZOO DK
Tajga (tzv. světlá tajga), 1967, olej na plátně, 60 x 43,5,
vpravo dole: Z. Burian, R: – [4]

OSTATNÍ GEOGRAFICKÉ OBRAZY

Čelo pevninského ledovce, 1973, olej na plátně na lepence, 34,5 x 55,
vpravo dole: Z. Burian, R: Wolf, ***Menschen der Urzeit*, str. 76**
Grand Canyon, 1977, olej na kartonu, 26,5 x 36,
vpravo dole: Z. Burian 77, **R: Záruba, *Svět vymřelých zvířat*, str. 28**

CYKLUS PRO PUBLIKACI *MENSCHEN DER URZEIT*

Tři základní typy lidských plemen, 1975, olej na plátně na lepence,
21 x 16 (celkově 55 x 42), vpravo dole: ZB (u všech částí), R: str. 158, 159, 160
Australští domorodci, 1975, olej na plátně na lepence, 55 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 163
Poslední svědkové pravěku, 1975, olej na plátně na lepence, 55 x 42,
vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 164
Pygmejové, 1975, olej na plátně na lepence, 55 x 42,
vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 169
Křováci, 1975, olej na kartonu, 37,5 x 63,5,
vlevo dole: Z. Burian 75, R: str. 170–171
Indiánská košíkářka, 1975, olej na kartonu, 55 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 177
Eskymáci, 1975, olej na kartonu, 37,5 x 63,5,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 178–179
Indiáni z Chaca, 1975, olej na kartonu, 55 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 192
Australští domorodí chlapci, 1976, olej na plátně na lepence, 29,5 x 32,
vlevo dole: Z. Burian, R: str. 194
Liánový most, 1975, olej na kartonu, 55,5 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 195
Psí spřežení, 1975, olej na kartonu, 55 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 196
Staří Inkové – hlídač stáda lam, 1975, olej na kartonu, 55 x 42,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: str. 197

ZOOMORFNÍ NÁMĚTY[5]

Tygr (hlava s částí těla), ca. 30. léta, olej na plátně, 65 x 52,
vpravo dole: Z. Burian, R: -
Středoevropský jelen, 1942, olej na hobrové desce, 51x 72,
vpravo dole: Z. Burian 42, R: -
Tygr (hlava), 1942, olej na plátně (?), –,
vpravo dole: Z. Burian 42, R: -
Souboj tetřívků, 1943, olej na hobrové desce, 51 x 72,
vpravo dole: Z. Burian 43, R: -
Lední medvěd, přelom 40.-50. let, 51 x 62,5,
vpravo dole: Z. Burian, R: -
Bengálský tygr, 1962, olej na plátně, 43 x 56,
vlevo dole: Z. Burian 62, R: -
Večer v Bengálsku, 1963, olej na plátně, 115 x 65,
vpravo dole: Z. Burian 63, R: – [6]
Starý samec gorily, 1964, olej na plátně, 75 x 80,
vpravo dole: Z. Burian 64, R: Wolf, ***Menschen der Urzeit,*** str. 35
Karpatský jelen, 1966, olej na plátně, 75 x 95,
vpravo dole: Z. Burian 66, R: -
Tygr ussurijský, 1966, olej na plátně, 74,5 x 94,5,
vpravo dole: Z. Burian 66, R: Prokop, *Zdeněk Burian a paleontologie*, str. 32
(Roku 1968 provedena úprava přední končetiny a klenutí pánevní oblasti)
Srnec, 1971, olej na plátně, 40 x 65,
vlevo dole: Z. Burian 71, R: – [7]
Slon indický, 1973, olej na plátně, 70 x 90,
vpravo dole: Z. Burian 73 R: *Živa*, 1980, č. 1
Indický tygr, 1974, olej na plátně na lepence, 50 x 70,
vpravo dole: Z. Burian 74, R: -
Lev kapský, 1975, olej na plátně, 78 x 105,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: -
Orangutan, 1975, olej na plátně na lepence, 55 x 42,5,
vlevo dole: Z. Burian 75, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 34
Pavián pláštíkový, 1975, olej na plátně na lepence, 55 x 42,5,
vpravo dole: Z. Burian 75, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 28
Šimpanz (skupina), 1975, olej na plátně na lepence, 55 x 42,5,
vlevo dole: Z. Burian 75 R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 33
Indický tygr u napajedla, 1976, olej na plátně, 56 x 46,
vpravo dole: Z. Burian 76, R: -
Samec šimpanze, 1976, olej na plátně na lepence, 29 x 24,
vpravo dole: Z. Burian 76, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 32
(Jedná se o přepracovaný olej ***Studie šimpanze***, 1952, 49 x 35, vpravo dole: Z. Burian 52)

POZNÁMKY

1) Rozměry většiny obrazů cyklu nelze přesně stanovit, protože až na několik výjimek nejsou originály k dispozici. Rozměr většiny olejů se pohyboval kolem 53 x 73 cm.
2) Řazení jednotlivých obrazů cyklu respektuje pořadí v katalozích (nabídkový katalog pro školy z roku 1961 a katalog stálé expozice v ZOO ve Dvoře Králové n. L. z roku 2001 – zde jsou všechny oleje barevně reprodukovány na poslední straně obálky.
3) Olej ***Půda podzolová*** má dvě varianty, na první z nich je motiv krajiny kolem Štramberka. Brzy po vzniku byl však obraz přemalován, a tak původní verze je známa pouze ve formě černobílé fotografie.
4) Obraz není pevnou součástí cyklu.
5) Aby nedocházelo ke zbytečnému tříštění, byly do tohoto dílčího seznamu zahrnuty jak obrazy určené k reprodukci, tak zoomorfní obrazy příslušející k volné tvorbě.
6) Olej byl namalován jako návrh na gobelín.
7) Obraz byl namalován v prosinci 1971 jako návrh na diplom Československé myslivecké jednoty.

Volná malba

PROTIVÁLEČNÝ CYKLUS (OBŽALOVÁNÍ) A CYKLUS POROBENÍ

PROTIVÁLEČNÝ CYKLUS (OBŽALOVÁNÍ)

Nejkrásnější planeta, 1963, olej na plátně, 105,5 x 77,
vpravo dole: Z. Burian 63, R: -
Starý námět – válka, 1940, olej na překližce, 35 x 48,
vpravo dole: Z. Burian + vlevo dole: 1940, R: -
Matky, 1960, olej na plátně, 80 x 65,
vpravo dole: Z. Burian 60, R: -
Výzbrojní stanice 1938, 1950, olej na plátně, 50 x 105,
vpravo dole: Z. Burian + vlevo dole: 1938, R: -
Napalm, 1964, olej na plátně, 53,5 x 44,5,
vpravo dole: Z. Burian 64, R: -
Návrat I (studie), 1945, olej na kartonu, 44 x 34,
vpravo dole: Z. Burian, R: -
Návrat II (definitiva), 1945, olej na překližce, 65 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 45, R: -, M: ZOO DK
Madona 20. století (studie), 1962, olej na plátně, 53,5 x 39,5,
vpravo dole: Z. Burian 62, R: Prokop, *Pravěk očima Zdeňka Buriana*, str. 30, M: ZOO DK
Návrat ke žhavotekutému stavu, 1963, olej na plátně, 106 x 78,
vpravo dole: Z. Burian 63, R: Prokop, *Pravěk očima Zdeňka Buriana*, str. 47, M: ZOO DK
Vrchol technického pokroku, 1962, olej na kartonu, 50 x 69,
dole uprostřed: Z. Burian (signováno dodatečně), R: -

POROBENÍ

Stará Australanka, 1977–1978, olej na plátně, 100 x 76,
vlevo dole: Z. Burian 77–78, R: Hochmanová, *Zdeněk Burian-pravěk a dobrodružství*, str. 40
Mandarrg, 1978, olej na plátně, 100 x 76,
vpravo dole: Z. Burian 78, R: Hochmanová, *Zdeněk Burian*, obrazová příloha
Polynésanka (Tehura), 1944, olej na překližce, 58 x 51,
vpravo dole: Z. Burian 44, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 156
Píseň slunci, 1964, olej na plátně, 78 x 105,
vpravo dole: Z. Burian 64, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 166
Maori, 1963, olej na plátně, 67 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 63, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 167
Ta-tańka I-yo-Táke (Sitting Bull), 1977, olej na plátně, 100 x 60,
vpravo dole: Z. Burian 77, R: Hulpach, *Indiánské příběhy*, str. 136
Starý Indián (Podzim národa), 1951, olej na plátně, 63 x 52,
vpravo dole: Z. Burian 76, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 176
Na památku Karly Kozákové, 1976, olej na plátně, 114 x 196,
vpravo dole: Z. Burian 76, R: Hochmanová, *Zdeněk Burian*, obrazová příloha, M: radnice Bystřice pod Hostýnem
Barevné kontrasty (Země vysávaná), 1959, olej na plátně, 65 x 55,
vpravo dole: Z. Burian 59, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 173
Černý lovec (studie), 1962, olej na plátně, 52 x 32,
vpravo dole: Z. Burian 62, R: -
Černý lovec (definitiva), 1964, olej na plátně, 105 x 78,
vpravo dole: Z. Burian 64, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 175,
M: ZOO DK
Bojovník národa Zulu, 1963, olej na plátně, 105 x 77,
vpravo dole: Z. Burian 63, R: Wolf, *Menschen der Urzeit,* str. 172
Dobrý bílý muž z Lambarene (Portrét A. Schweitzera) , 1962, olej na plátně, 71 x 94, vpravo dole: Z. Burian 62, R: -

KRAJINY, ŽÁNROVÉ MOTIVY, ALEGORIE

Ležící ženský akt (Orientálka), 1921/1926, olej na plátně,
85 x 100,5, vlevo dole: Z. Burian 26 [1)]
Vzpomínka na starý Štramberk, 1927, olej na plátně, 33 x 48,
vpravo dole: Z. Burian 27
Ženský akt u jezera, 1927, olej na plátně, 55,5 x 65,5,
vpravo dole: Z. Burian 27 [1)]
Ženský akt s kočkou, okolo 1930, olej na plátně, 70 x 60,
vlevo dole: Z. Burian [1)]
Čekání (Námořníkova milenka), okolo 1930, olej na plátně,
ca. 54 x 134, signování nezjištěno[1)]
Mžení na moři, 1931, olej na plátně, 62 x 50,
vpravo dole: Z. Burian
Ráno na moři (Rybářská madona), 1931, olej na plátně, 52,5 x 67,5,
vpravo dole: Z. Burian
Plachetnice u Adriatického moře, 1933, olej na plátně, – ,
vlevo dole: Z. Burian
Smrt legionářova, 1939, olej na plátně, 50,5 x 36,
značeno: Z. Burian 1939
Sadař I. (Podzim), 1941, olej na plátně, 67 x 52,
vpravo dole: Z. Burian 41
Sadař II. (Jaro), okolo 1941, olej na lepence, 46 x 35,
vlevo dole: Z. Burian
Dívka (Primavera), 1944, olej na plátně, 86 x 35,
vpravo dole: Z. Burian 44 [2)]
Po bouři, 1944, olej na překližce, 52 x 71,
vpravo dole: Z. Burian
První nápadník, 1944, olej na kartonu, 39 x 34,
vpravo dole: Z. Burian 44
Vzpomínky, 1944, olej na kartonu, 35 x 29,5,
vpravo dole: Z. Burian 44 (pod značením zcela vpravo písmeno M)
Ecce homo, 1945, olej na kartonu, 26 x 19,5,
vpravo dole: Z. Burian
Poznámky z tanečního večera I., 1945, olej na překližce, 50 x 34,5,
vpravo dole: Z. Burian 45
Poznámky z tanečního večera II., 1945, olej na překližce, 43 x 35,
vlevo nahoře: Z. Burian
Březnová zem (Předjaří staré země), 1946, olej na překližce,
75 x 53, vlevo dole více ke středu: Z. Burian 1946
Zrození Venuše, 1946, olej na plátně, 37 x 30,
vpravo dole: Z. Burian
Španělský tanec, 1947, olej na plátně, 57 x 43,5,
vpravo dole: Z. Burian
Břízky, 1948, olej na plátně, -,
vpravo dole: Z. Burian
Udavači a oběti, 1948, olej na plátně, 32,5 x 30,5,
vpravo dole: Z. Burian
Faun s koupajícími se dívkami, ca. 50. léta, olej na plátně, 38 x 32,
vpravo dole: Z. Burian
My..., 1952, olej na překližce, 25,5 x 58,
vlevo dole: Z. Burian 52
Vzpomínka na Ipolu, 1952, uhel, olej na plátně, 70 x 100,
vpravo dole: Z. Burian 52
Jaro, 1953, olej na plátně, 40 x 32,
vpravo dole: Z. Burian
Studie noční oblohy, okolo 1955, olej na plátně, 24,5 x 31,
neznačeno

Říp, 1955, olej na plátně, 25 x 31,
neznačeno
Studie duhy, 1956, olej na plátně na lepence, 34,5 x 49,
neznačeno
Carmen, III. dějství, 1957, olej na plátně, 42 x 58,
vpravo dole: Z. Burian 57
Helgoland, 1957, olej na plátně, 51 x 60,
vpravo dole: Z. Burian 57
Horská krajina, 1959, olej na dřevě, 12,5 x 11,
neznačeno
Horská říčka, 1959, olej na lepence, 12 x 19,5,
vlevo dole: Z. Burian
Jaro na Pankráci, 1959, olej na plátně, 70 x 90,
vlevo dole: Z. Burian 59
V noci rostou byty, 1959, olej na plátně, 70 x 90,
vpravo dole: Z. Burian 59
Satyři a nymfy, okolo 1960, olej na kartonu, 28 x 39,
vpravo dole: Z. Burian
Právě jako tenkrát, 1962, olej na plátně, 51 x 55,
vpravo dole: Z. Burian 62
Krutá Diana, 1963, olej na plátně, 103 x 72,
vlevo dole: Z. Burian 1863 (antidatováno) [3]
Léto, 1963, olej na plátně, 56 x 47,
vlevo dole: Z. Burian
První láska, 1963, olej na plátně, 62 x 32,
vpravo dole: Z. Burian 63
Indický motýl, 1965, olej na plátně, 35 x 31,
vlevo dole: Z. Burian 65
Noční krajina, 1969, olej na plátně, 54 x 62,
vpravo dole: Z. Burian 69
Rašeliniště v Jizerských horách, 1976, olej na kartonu, 41 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 76
Jaro pod Rozsutcem, 1977, olej na plátně, 62 x 67,
vpravo dole: Z. Burian 77
Rybářská madona II, 1979, olej na kartonu, 49 x 69,
vpravo dole: Z. Burian 79 [4]
Cikánský houslista, 1980, olej na kartonu, 36 x 33,
vpravo dole: Z. Burian 80

ZÁTIŠÍ A TROFEJE

Zátiší s jablky a pivoňkami, 1936, olej na plátně, 38 x 42,
vpravo dole: Z. Burian
Zásilka, 1942, olej na překližce, 71 x 45,
vpravo dole: Z. Burian
Zátiší s puštíkem, okolo 1954, olej na plátně, 34 x 43,
vpravo dole: Z. Burian
Jestřáb, 1954, olej na plátně, 78 x 60,
vpravo dole: Z. Burian 54
Hlava muflona, 1954, olej na plátně, ca. 52 x 34,
vpravo dole: Z. Burian Malečov, 19.X.54
Kapitální muflon, 1955, olej na plátně, 82 x 114,
vpravo dole: Z. Burian 55
Muflon, 1955, olej na plátně, 42 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 1955
Zátiší se dvěma králíky, 1956, olej na plátně, 46 x 41,
vpravo dole: Z. Burian 56
Zátiší s kachnami a lyskou, 1956, olej na plátně, 55 x 58,
vpravo dole: Z. Burian 56
Zátiší s kachnou a králíkem, 1956, olej na plátně, 43 x 51,
vlevo dole: Z. Burian 56
Zátiší s královským bažantem, 1956, olej na plátně, 101 x 49,
vlevo dole: Z. Burian 56
Bílý bažant, okolo 1956, olej na plátně, 51 x 72,
vpravo dole: Z. Burian
Africké zátiší, 1959, olej na plátně, 59 x 43,
neznačeno
Hlava kance, 1963, olej na plátně, 60 x 50,
vlevo dole: Z. Burian 63
Studie hlavy mladého kance, 1963, olej na plátně, 52 x 34,
vpravo dole: Z. Burian 63
Zhasínající kňour, 1963, olej na plátně, 82 x 115,
vlevo dole: Z. Burian 63

AUTOPORTRÉTY, PORTRÉTY RODINY, PORTRÉTY ZNÁMÝCH

Cikánský starosta, 1922, olej na hobrové desce, 49,5 x 35,
vpravo dole: Z. Burian
Malá Eva, 1931, olej na plátně, 40 x 35,
vpravo dole: Z. Burian
Nakladatel Julius Albert (studie), 1935, olej na plátně, 45 x 40
(nejisté), vpravo dole: Z. Burian 35
Jezdecký portrét nakladatele Julia Alberta, 1935, olej na plátně,
200 x 200, vpravo dole: Z. Burian 1935, M: ZOO DK
Autoportrét (studie), 1937, olej na plátně na překližce, 21x13,
vpravo dole: Z. Burian 14. 2. 1937
Portrétní studie malířovy ženy, 1937, olej na plátně, 20 x 20,
vpravo dole: Z. Burian 37
Studie profilu umělcovy ženy, 1937, olej na plátně, 28 x 26,
neznačeno
Portrét pana J. F., 1942, olej na plátně, 50 x 37,
vpravo dole: Z. Burian 1942
Portrét malířovy dcery, okolo 1942, olej na plátně, 22 x 22,
vpravo dole: Z. Burian (+ datace?)
Autoportrét, 1943, olej na hobrové desce, 30 x 23,5,
vpravo dole: Z. Burian 1943
Cestovatel A. V. Frič, 1943, olej na plátně, 48 x 36,
vpravo dole: Z. Burian
Cestovatel A. V. Frič, 1943, olej na plátně, 78 x 54,
vpravo dole: Z. Burian, M: ZOO DK [5]
Hlava šermíře, 1943, olej na plátně, 43 x 33,
vpravo dole: Z. Burian 43
Portrét malířova otce E. Buriána, 1943, olej na překližce, 71 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 43, M: Muzeum Novojičínska
Portrét muže, 1943, olej na plátně, 39,5 x 30,5,
vpravo dole: Z. Burian 43
Portrét muže, 1943, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian 43
Šermíř, 1943, olej na překližce, 65 x 30,
vpravo dole: Z. Burian 43 [6]
Portrét malířovy ženy, 1944, olej na plátně, 73 x 53,
vpravo dole: Z. Burian 44
Portrét malířovy dcery, 1944, olej na plátně, 97 x 73,5,
vpravo dole: Z. Burian 1944
Portrét paní B., 1944, olej na plátně, 40 x 30,
vpravo dole: Z. Burian [7]
Pytlák Marčík, 1944, olej na plátně, 50 x 80,
vpravo dole: Z. Burian
Portrét paní Mikové s dcerkou, 1945, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian 45
Studie hlavy malého děvčátka, 1945, olej na překližce, 35,5 x 26,5,
vpravo dole: Z. Burian 45 [8]
Portrét malíře Pospíšila, 1945, olej na plátně, 99 x 75,

vpravo dole: Z. Burian 45
Portrét paní R. Augustové, 1950, olej na plátně, 37 x 31,5,
vpravo dole: Z. Burian
Studie k portrétu slečny Frantiny L., 1954, olej na plátně, 33 x 25,
vpravo dole: Z. Burian 54[9]
Portrét pana Gustava Pallase, 1955, olej na plátně, 105 x 78,
vlevo dole: Z. Burian 55
Portrét pana Freda Beara, 1955, olej na plátně, – ,
vlevo dole: Z. Burian55, Prague [10]
Portrét paní L., 1955, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian 55
Portrét slečny Frantiny L., 1955, olej na plátně, 42,5 x 32,5, vpravo dole: Zd. Burian 1955 [10/]
Autoportrét, 1956, olej na plátně na lepence, 47 x 34,
vpravo dole: Z. Burian 56
Fred Bear s uloveným rysem I., 1956, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian, Prague,
Fred Bear s uloveným rysem II., 1956, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian, Prague
Tábor v pralese (portrét S. Z.), 1956, olej na plátně, 48 x 65,
vpravo dole: Z. Burian [11]
Portrét Marie L., 1958, olej na plátně, 50 x 40,
vpravo dole: Mařence Z. Burian 58 [12]
Smrt přichází..., 1958, olej na plátně, 40 x 33,
vpravo dole: Z. Burian[13]
Studie profilu slečny E. Z., 1958, olej na plátně, 31 x 27,5,
vpravo dole: Z. Burian 58 [13]
Autoportrét, 1959, olej na plátně, 83 x 72,
vpravo dole: Z. Burian 59, M: ZOO DK
Martínek, 1959, olej na plátně, 40 x 30,
vpravo dole: Z. Burian 59 [14]
Nová generace (Stavařka Máňa L.), 1959, olej na plátně, 55 x 43,
vpravo dole: Z. Burian 59 [15]
Portrét dr. Š., 1959, olej na plátně, 78 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 59 [16]
Portrét Jaroslava Mervarta, 1959, olej na plátně, 55 x 45,
vpravo dole: Z. Burian 59
Portrét malíře J. Jindry, 1959, olej na plátně,
vpravo dole: J. Jindrovi Z. Burian 59
Portrét paní Š., 1959, olej na plátně, 50 x 40,
vpravo dole: Z. Burian 59 [16]
Portrét R. Chundely, 1959, olej na plátně, ca. 50 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 59 [17]
Portrét S. Z., 1959, olej na plátně, 50 x 40,
vpravo dole: Z. Burian 59 [11]
Studie k portrétu paní Š., 1959, olej na plátně, 36 x 30,
vpravo dole: Z. Burian 59 [16]
V ateliéru, 1959, olej na plátně, 65 x 80,
vpravo dole: Z. Burian 59, M: MÚ Kopřivnice [18]
Autoportrét, 1960, olej na plátně, 31 x 28,
vpravo dole: Z. Burian 1960
Konec kariéry (boxer R. Ch.), 1961, olej na plátně, 52 x 35,
vpravo dole: Z. Burian 61 [17]
Portrét slečny Studničné, 1961, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian 61
Studie k portrétu slečny Studničné, 1961, olej na plátně, 43,5 x 35,
vpravo dole: Z. Burian 61
Nedokončený portrét lékaře, 1962, olej na plátně, 55 x 43,5,
neznačeno [19]
Portrét přítele Z., 1962, olej na plátně, 86 x 60,
vlevo dole: Z. Burian 62 [11]
Portrét syna dr. Š., 1962, olej na plátně, 52 x 34,
vpravo dole: Z. Burian 62 [16]
Jirka, 1963, olej na plátně, 48 x 40,
vpravo dole: Z. Burian [20]
Portrét paní M. Z., 1963, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian 63 [21]
Portrét Jany L., 1964, olej na plátně, 55 x 42,
vlevo dole: Z. Burian 64
Portrét neznámého muže, okolo 1966, olej na sololitu, 17,5 x 12,
vpravo dole: Z. Burian
Portrét paní Z. M., 1970, olej na plátně, 55 x 42,
vlevo dole: Z. Burian 70 [22]
Portrét profesora Lenocha, 1970, olej na plátně, 55 x 43,
vpravo dole: Z. Burian 70, M: Revmatologický ústav, Praha
Portrét Jaromíra Mrskoše v junáckém kroji, 1971, olej na plátně,
90 x 65, vpravo dole: Z. Burian 71
Portrét vnuka Jiřího, 1972, olej na plátně, 50 x 40,
vpravo dole: Z. Burian 72
Portrét vnuka Martina, 1972, olej na plátně, 50 x 40,
vpravo dole: Z. Burian 72
Portrét Zdeňka Kunce, 1972, olej na plátně, 50 x 40,
vpravo dole: Z. Burian 72
Portrét pana M. Šmerhovského, 1974, olej na plátně, 69 x 55,
vpravo dole: Z. Burian 74
Portrét dr. Brázdové, 1978, olej na plátně, 60 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 78
Smrt předáka (portrét otce a syna Šmerhovských a Buriana),
1980, olej na plátně, 100 x 150,
vlevo dole: Z. Burian 11. II. 1980
Portrét pana J. Skořepy a autoportrét, 1981, olej na plátně, 70 x 85,
vlevo dole: Z. Burian 81

PORTRÉTY VĚDECKÝCH, HISTORICKÝCH A KULTURNÍCH OSOBNOSTÍ

Sv. Václav, okolo 1939, olej na plátně, 72 x 52,
vpravo (?) dole: Z. Burian
Jan Žižka, 1943, olej na překližce, 51 x 47,
vpravo dole: Z. Burian
Portrét J. E. Purkyně I., 1953, olej na plátně, 90 x 64,
vpravo dole: Z. Burian 53, M: Lékařská fakulta, Plzeň
Portrét J. E. Purkyně II., 1953, olej na plátně, 104 x 78,
vpravo dole: Z. Burian 53-54
Studie hlavy J. E. Purkyně, 1953, olej na plátně, 44 x 35,
vpravo dole: Z. Burian, M: Revmatologický ústav, Praha
Studie k portrétu J. E. Purkyně, 1953, olej na plátně, 50 x 38,
vpravo dole: Z. Burian 53
Georges Cuvier, 1960, olej na kartonu, 35 x 30,5,
vpravo dole: Z. Burian 60 *(Roku 1977 byl olej přepracován a převeden z hnědých tónů do barev),* M: ZOO DK
Charles Darwin, 1960, olej na kartonu, ca. 27,5 x 23,5,
vpravo dole: Z. Burian 60, M: UK Praha
Richard Owen, 1960, olej na kartonu, 37,5 x 30,
vlevo dole: Z. Burian, M: ZOO DK
Bernhard Hauff, 1962, olej na kartonu, 40 x 29,5, vpravo dole: Z. Burian
(Roku 1977 byl olej přepracován a převeden do barev), M: ZOO DK
Louis Dollo, 1962, olej na kartonu, 21,5 x 16,5,
vpravo dole: Z. Burian, M: ZOO DK
O. Kowalewski, 1962, olej na kartonu, 29 x 21,
vpravo dole: Z. Burian
Portrét spisovatele Haggarda, 1963, olej na kartonu, – ,
vpravo dole: Z. Burian – Prague 63

Tagore (R. Thákur), 1963, uhel, olej na plátně, 50 x 34,
vpravo dole: Z. Burian 63
Louis Leclerc de Buffon, 1977, olej na kartonu, 25 x 18,
vpravo dole: Z. Burian 77, M: ZOO DK
Chorlogijn Čojbalsan, 1977, olej na kartonu, 60 x 40,
vpravo dole: Z. Burian 77
Jean Baptiste Lamarck, 1977, olej na kartonu, 32 x 23,
vlevo dole: Z. Burian 77, M: ZOO DK
Charles Darwin, 1979, olej na kartonu, 44,5 x 32,
vpravo dole: Z. Burian 79, M: ZOO DK
Portrét spisovatele Eduarda Štorcha, 1979, olej na lepence, 73 x 50,
vlevo dole: Z. Burian 79, M: Městské muzeum, Hořice
Ludwig van Beethowen, 1980, olej na plátně na lepence, ca. 75 x 60,
vpravo dole: Z. Burian 80

HISTORICKÉ NÁMĚTY

Bitva u Zborova, 20. léta,
vpravo dole: Z. Burian, další údaje neznámé
Volné téma k pověsti o vzniku města Hodkovice, 1972, olej na plátně,
50 x 72, vpravo dole: Z. Burian 72

DOBRODRUŽNÉ A ETNOGRAFICKÉ NÁMĚTY

Romantický indiánský motiv, 40. léta, olej na kartonu, 45 x 34,
vpravo dole: Z. Burian
Indiánský náčelník, 40. léta, olej na kartonu, 31,5 x 31,5,
vpravo dole: Z. Burian
Ashley se sluhou, 1942, olej na plátně, 46 x 33,
vpravo dole: Z. Burian
Poslední šíp (Lov losa), 1942, olej na překližce, 57 x 72,
vpravo dole, více ke středu: Z. Burian
Lara, okolo 1943, olej na překližce, ca. 45 x 60 (neověřeno),
vlevo dole: Z. Burian
Lov mustangů, okolo 1943, olej na plátně na podkladu, 32 x 50,
vpravo dole: Z. Burian
Motiv z Tichomoří (mladík a dívka s katamaránem), 1945,
olej na překližce, 50 x 70, vpravo dole: Z. Burian [23)]
Tanečnice z havajských ostrovů, 1945, olej na překližce, 48,5 x 69,
vpravo dole: Z. Burian 45, M: ZOO DK
Indiánské děti, 1947, olej na plátně, 70 x 70,
vpravo dole: Z. Burian
Poslední Tasmánec, 1952, olej na plátně, 50 x 40,
vpravo dole: Z. Burian, vlevo dole štětcem: William Laney
(King Billy) U III. 1869, M: MZM Brno
Indiánka z Chaca, 1953, olej na plátně, 65 x 54,
vpravo dole: Z. Burian 53
Rozbouřené moře, 1953, olej na plátně, – ,
vpravo dole: Z. Burian 53
Indián Mataco, 1955, olej na plátně, 52 x 45,
vpravo dole: Z. Burian
Chudí mají písně (Mexičani), 1959, olej na plátně, 43 x 62,
vpravo dole: Z. Burian 59
Večer u řeky, 1959, olej na plátně, 70 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 59, M: ZOO DK
Neklidné stádo – studie (Hlídači stáda), 1962, olej na plátně, 43 x 62,
vlevo dole: Z. Burian 62
Zpívající jezdci, 1962, olej na plátně, 40 x 79,5,
vlevo dole: Z. Burian
Africká noc, 1963, olej na plátně, 62 x 40,
vpravo dole: Z. Burian 63
Indiánský náčelník, 1963, olej na plátně, 64 x 55,
vpravo dole: Z. Burian 63
„Jsme jedné krve, ty i já“, 1963, olej na plátně, 77 x 105,
vpravo dole: Z. Burian 63
Neklidné stádo, 1963, olej na plátně, 100 x 140,
vpravo dole: Z. Burian 63
Odpočívající pastevec, 1964, olej na plátně, 62 x 43,5,
vpravo dole: Z. Burian 64
Poslední Tasmánka, 1964, olej na plátně, 50,5 x 42,5,
vpravo dole: Z. Burian vlevo štětcem: Truganina – (Lalla Roth)
U 1876, M: MZM Brno
Šerif, okolo 1965, olej na plátně na lepence, 43,5 x 20,
vpravo dole: Z. Burian
Dakotský náčelník, 1966, olej na plátně na lepence,
50 x 70, vpravo dole: Z. Burian 66
Na poradu náčelníků (Indián na koni – Sihasapa), 1967,
olej na plátně, 62 x 72, vpravo dole: Z. Burian
Náčelník kmene Kiowa, 1968, olej na plátně, 60 x 75,
vpravo dole: Z. Burian 68
Paprsek, 1969, olej na plátně, 54 x 46,
vpravo dole: Z. Burian 69
Sitting Bull, 1969, olej na plátně, 53 x 35,
vpravo dole: Z. Burian 69
Vraní indián, 1969, olej na plátně, 62 x 50,
vpravo dole: Z. Burian 69
Sioux, 1970, olej na plátně, 60 x 42,
vpravo dole: Z. Burian
Bouřlivák, 1972, olej na plátně, 50 x 40,
vlevo dole: Z. Burian 72
Náčelník kmene, 1972, olej na plátně, 65 x 88,
vpravo dole: Z. Burian 72
Přepadení dostavníku, 1972, olej na plátně, 80 x 120,
vpravo dole: M. Šmerhovskému za přátelskou výpomoc Z. Burian 72
Dívka z ostrova Raroia, 1973, olej na plátně, 80 x 60,
vpravo dole: Z. Burian 73
Černý hřebec, 1974, olej na plátně, 47 x 40,
vlevo dole: Z. Burian
Polynéský motiv, 1974, olej na plátně, 78 x 60,
vpravo dole: Z. Burian
Stříbrné jezero, 1974, olej na plátně, 58 x 40,
vlevo dole: Z. Burian
Vane fén, 1974, olej na plátně, 50 x 70,
vpravo dole: Z. Burian
Příliv, 1975, olej na plátně, 50 x 69,
vpravo dole: Z. Burian 75
Z Tichomoří (Dívka z Morea), 1975, olej na plátně, 65 x 75,
vlevo dole: Z. Burian 75
Lov na bizony, 1976, olej na plátně, 100 x 125,
vpravo dole: Z. Burian 76
Náčelník Dakotů, 1976, olej na plátně na lepence, 70 x 50,
vlevo dole: Z. Burian 76
Náčelník prérijních indiánů, 1977, olej na plátně na lepence, 70 x 50,
vpravo dole:Z. Burian77
Oglala Siouxové na lovu bizonů, 1977, olej na plátně, 100 x 130,
vlevo dole: Z. Burian 11.II.1977
Po bouři, 1977, olej na plátně, 78 x 99,
vpravo dole: Z. Burian 77
Podvečer ve Skalistých horách, 1977, olej na plátně, 80 x 90,
vlevo dole: Z. Burian 77
První blesk, 1977, olej na plátně, 58 x 70,
vpravo dole: Z. Burian 77
Poslední ráj I., 1978, olej na plátně, 100 x 80,
vpravo dole: Z. Burian 78

Vikingové u břehů Severní Ameriky, 1978, olej na plátně, 66 x 85, vpravo dole: Z. Burian 78
Volání divočiny, 1978, olej na plátně, 53 x 68, vpravo dole: Z. Burian 78
Krajina bez lidí, 1979, olej na plátně, 120 x 160, vpravo dole: Z. Burian 79
Mongolský náčelník, 1979, olej na plátně, 38 x 33, signatura nezjištěna
Poslední ráj II., 1979, olej na plátně, 100 x 75, vlevo dole: Z. Burian 79
Snění v romantické krajině, 1979, olej na plátně, 60 x 80, vpravo dole: Z. Burian 79
Lov na vorvaně, 1980, olej na plátně, 100 x 120, vpravo dole: Z. Burian 80
Mauglí na Poradní skále, 1980, olej na plátně, 90 x 100, vpravo dole: Z. Burian 80
Portrét indiánské dívky, 1980, olej na kůži, 45 x 40, vpravo dole: Z. Burian 80
Portrét indiána, okolo 1980, olej na kůži, 45 x 40, vpravo dole: Z. Burian
Lov na bizony, 1981, olej na plátně, ca. 65 x 80, neznačeno, olej nedokončen
Dívka z Tichomoří, datace neurčena, olej na dřevě, 23 x 17,5, vpravo dole: Z. Burian

VOLNÁ TVORBA – OSTATNÍ TECHNIKY (VÝBĚR)

Podzimní javory, 1920, tempera na kartonu, 39 x 28,5, neznačeno
Kaštany na podzim, 1923, akvarel na kartonu, 44 x 30, neznačeno
Deštivý podzim I, 1923, kvaš na kartonu, 25 x 26, vpravo dole: Z. Burian (vlevo připsáno Kopřivnice 23)
Deštivý podzim II, 1923, tempera na kartonu, 22 x 18, vpravo dole: Z. Burian 23, vlevo připsáno Kopřivnice
Deštivý podzim III, 1923, tempera na kartonu, 22 x 18, vpravo dole: Z. Burian 23
Deštivý podzim IV, 1923, tempera na kartonu, 23 x 20, vpravo dole: Z. Burian 23
Studie aktu, okolo 1925, akvarel na kartonu, 20,5 x 14,5, neznačeno
„Italie" (studie ženy), 1931, uhel na kartonu, 29,5 x 17,5, vpravo dole: Z. Burian 31
Jaro na grónském pobřeží, 1931, tempera na kartonu, 30 x 43, vpravo dole: Z. Burian
Horská nálada, akvarel na kartonu, 27 x 35, vpravo dole: Z. Burian
Portrét autorova otce v divadelním kostýmu, 1932, uhel a tempera na šedém kartonu, 65,5 x 49, vlevo dole: 17.VIII.1932 ZB, vpravo dole: Tátovi Zdeněk, M: MÚ Kopřivnice
Rybářské bárky v bouři, 1937, kvaš na kartonu, 31 x 39, vlevo dole: Z. Burian
Loučení, 1938, kvaš na kartonu, 33 x 35, signatura nezjištěna
Pytlák, 1940, kvaš na kartonu, 41 x 58, vpravo dole: Z. Burian
Podšumaví, 1941, akvarel na kartonu, 22 x 30, vpravo dole: Z. Burian 41
Dívka v plavkách, okolo 1944, akvarel na kartonu, 42 x 19, dole uprostřed: Zd. Burian
Bouře, 1944, akvarel na kartonu, 29,5 x 40, neznačeno
Indián v kanoi, 1945, akvarel na kartonu, 45 x 31, vpravo dole: Zd. Burian 45
Náčrt krajiny s borovicí, okolo 1950, akvarel na kartonu, 28 x 20,5, neznačeno
Studie rakouské borovice, okolo 1950, kolorovaná kresba na kartonu, 27,5 x 20,5, neznačeno
Les při západu slunce, okolo 1950, akvarel na kartonu, 39 x 30, neznačeno
Vojtěška (studie), okolo 1950, akvarel na kartonu, 29 x 23,5, neznačeno
Motiv od Předenic, 1950, akvarel na kartonu, 36 x 31, neznačeno
Studie medvěda, 1951, akvarel na kartonu, 11 x 16, neznačeno
Mrtvá drozdice, 1951, akvarel na kartonu, 17 x 25, vpravo dole: ZB
Studie duhy na Vráži, 1951, akvarel na kartonu, 29,5 x 40, vpravo dole: Z. Burian
Ze Šumavy (Zátoň), 1951, akvarel na kartonu, 34 x 23,5, vlevo dole: Z. Burian 51
Pohled na Boubín, 1952, akvarel na kartonu, 23,5 x 34, vpravo dole: Z. Burian (bez datace?)
Šumavské mechy, 1952, akvarel na kartonu, 33,5 x 23,5, neznačeno
Tundra (studie), 1953, kresba štětcem a tuší na kartonu, 29,5 x 37, vpravo dole: Z. Burian
Studie mraků, 1955, akvarel na kartonu, 30 x 44,5, neznačeno
Mrtvý velikán (studie padlé borovice), 1957, akvarel na šedém kartonu, 29,5 x 44, vpravo dole: Z. Burian
Fred Bear s uloveným medvědem I, 1958, tempera na kartonu, ca. 30 x 25, vpravo dole: Z. Burian 1958
Fred Bear s uloveným medvědem II, 1958, tempera na kartonu, ca. 30 x 25, vpravo dole: Z. Burian
Pohled na „Úplazíky", 1959, tempera na kartonu, 62 x 49, na rubu: Příteli Mervartovi věnuje Zd. Burian
Z pankráckých stavenišť I, 1959, tempera na kartonu, 36 x 48, vpravo dole: Z. Burian
Z pankráckých stavenišť II, 1959, tempera na kartonu, 34,5 x 47, neznačeno
Z pankráckých stavenišť III, 1959, tempera na kartonu, 36 x 48, vpravo dole: Z. Burian
Studie k obrazu Chudí mají písně, 1959, kresba štětcem a tuší na kartonu, 40 x 26,5, neznačeno
Před bouří nad Zubercem, 1959, akvarel na kartonu, 47 x 58, vpravo dole: Z. Burian 59, vlevo dole: Před bouří nad Zubercem
Pohled od Zuberce k Sivému vrchu, 1959, akvarel na kartonu, 36 x 48, vpravo dole: Z. Burian 59, dole uprostřed: Pohled od Zuberce k Sivému vrchu
Osobitá ve Vysokých Tatrách, 1959, kolorovaná kresba na kartonu, 36 x 47,5, vpravo dole: Z. Burian 59, vlevo dole: Osobitá, V. Tatry
Studie mrtvého bažanta, okolo 1960, tempera na kartonu, 43 x 60, neznačeno
Mescalero Apač, 1966, akvarel na kartonu, – , vpravo dole: Z. Burian 66
U táborového ohně, okolo 1974, kvaš na kartonu, 21 x 29, vpravo dole: Z. Burian
Moře, – , barevný kvaš na kartonu, 24 x 34, vlevo dole: Zd. Burian

EX LIBRIS

Ex libris Luďka Martínka, okolo 1952, grafický list, 10,5 x 8, vpravo dole: ZB
Ex libris Jiřího Martínka, okolo 1952, grafický list, 10,5 x 8, vlevo dole: ZB
Ex libris Jaroslava Suchého, – , kresba, 10 x 7,5, uprostřed dole: Z. Burian

V seznamu obrazů volné malby jsou respektovány názvy obrazů z katalogu Burianova díla. Kromě výše uvedených olejů s téměř úplnou determinací je registrováno dalších přibližně 30 olejů různých žánrů, u nichž kromě fotokopie či hodnověrné informace neexistují žádné další údaje (například *Haussa, Plachetnice na moři, Portrét stavitele N., portréty indiánů, Indián na koni, Indián v kanoi, Jezdci, Pytlák, krajiny, portréty, budovatelský motiv atd.).*

POZNÁMKY

1) Modelem stála malířova manželka Františka.
2) Modelem stála malířova dcera Eva.
3) Modelem pro akt Diany byla Burianova neteř Frantina Bradáčová.
4) Olej je replikou stejnojmenného obrazu z roku 1931.
5) Datace tohoto oleje není zcela jistá, neboť existují dvě rozporuplné informace. V Burianově dopisu paní Fričové ze dne 2. ledna 1945 (tedy krátce po cestovatelově smrti) se píše: *„Také jsem viděl v duchu portrét, jaký u nás není; posledně už nebyl tak odmítavý - bylo by k tomu snad došlo.“*
Vedle toho je zachován portrét A.V. Friče (kresba z roku 1951), která působí jako studie ke zmiňovanému oleji. Na katalogizačním lístku této kresby je V. Mazákem připsáno, že roku 1971 Burian prohlásil, že si je jist, že olej A. V. Frič pochází z roku 1943, ale že si není nikterak jist datací studie.
6) Modelem byl malířův švagr F. L.
7) Modelem byla paní Balcarová z Prahy.
8) Studie k obrazu *Portrét paní Mikové s dcerkou* (1945).
9) Modelem byla malířova neteř Frantina Loudová.
10) Všechny oleje s portrétem F. Beara byly malovány pro objednavatele z USA (Michigan).
11) Portréty Burianova přítele cestovatele Stanislava Zemana.
12) Portrét Burianovy neteře Marie Bojarské z Prahy.
13) Obrazy jsou portrétem slečny Evy Zahradníčkové.
14) Portrét několikaměsíčního malířova vnuka Martina Hochmana.
15) Modelem byla Burianova neteř Marie.
16) Jedná se o portréty lékaře Antonína Šímy (kdysi rodinného lékaře malíře), jeho manželky Vlasty Šímové a jejich syna.
17) Portréty Burianova přítele boxera Rudolfa Chundely.
18) Jedná se o dvojportrét Zdeňka Buriana a jeho manželky Františky.
19) Portrét dr. Brázdy.
20) Portrét malířova vnuka Jiřího Hochmana.
21) Modelem byla paní Milada Zikmundová.
22) Portrét paní Zuzany Mazákové.
23) Tento dosud zcela neznámý olej se objevil v lednu 2005 v aukci pod obecným názvem *Domorodci ve člunu*. Protože se jedná o obraz spadající do kolekce s tichomořskými motivy, byl pro katalogizační účely nazván takto.

Výstavy Zdeňka Buriana

Následující přehled výstav Zdeňka Buriana je řazen chronologicky, uváděná data jsou rokem zahájení výstavy (některé z nich překročily do roku následujícího). Uváděný počet vystavených prací vychází většinou z katalogů, popřípadě smluv, avšak ne vždy byl tento počet při vlastní instalaci výstavy respektován. V tomto směru tedy mohou vznikat drobné odchylky. Od roku 2000 již nejsou zaznamenány ty výstavy, jež se staly jen reprízami výstav z jiných míst a z hlediska katalogizace Burianova díla nepřinášely nové poznatky. Pokud nejsou některé údaje ověřeny, nejsou uváděny.

VÝSTAVY SAMOSTATNÉ

1952
Zdeněk Burian – obrazy a ilustrace.
Na příkopě 16, Praha, 111 prací (17. září – 4. leden 1953)

1954
J. E. Purkyně v knižních ilustracích Zdeňka Buriana.
Výstavní síň S.V. Purkyně, Praha, 52 prací (19. únor – 4. duben)

1958
Ilustrace Zdeňka Buriana v knize pro mládež.
Městská lidová knihovna, Staré Město, Praha (říjen – listopad)

1959
Zdeněk Burian – knižní ilustrace.
Okresní lidová knihovna, Náchod (20. leden – 7. únor)

1960
Pravěk v malířském díle Zdeňka Buriana.
Okresní muzeum, Valašské Meziříčí, 103 prací (14. únor – 13. březen)
Pravěk v malířském díle Zdeňka Buriana.
Malenovice (hrad), 83 prací (zahájení 2. dubna)
Pravěk v malířském díle Zdeňka Buriana.
Vlastivědné muzeum, Chrudim, 52 prací (3. – 18. červenec)

1961
Zdeněk Burian – obrazy z hlubin pravěku.
Vlastivědný ústav, Olomouc, přes 140 prací (8. červen – 20. červenec)
Pravěk v díle Zdeňka Buriana.
Okresní lidová knihovna, Náchod, 59 prací (19. říjen – 19. listopad)
Pravěk v díle Zdeňka Buriana.
Výstavní síň MěstNV, Ústí nad Orlicí, 59 prací
(25. prosinec – 14. leden 1962)

1962
Pravěk v díle Zdeňka Buriana.
Katedra výtvarné výchovy Pedagogického institutu , Ostrava, 71 prací
(27. duben – 27. květen)
Pravěk v díle Zdeňka Buriana.
Osvětový dům, Kopřivnice, 71 prací (10. – 19. červen)
Pravěk v díle Zdeňka Buriana.
Kulturní dům, Slaný, 103 prací (29. říjen – 11. listopad)

1963
Na stezkách dobrodružství.
Ústřední dům armády, Praha, přes 120 prací
(21. únor – 31. březen)
Dobrodružství v díle Zdeňka Buriana.
Okresní knihovna, Náchod, 58 prací (31. březen – 21. duben)

1964
Toulky za dobrodružstvím v obrazech Zdeňka Buriana.
Kulturní dům, Slaný, 82 prací (26. říjen – 5. listopad)

1965
Zdeněk Burian.
Dům kubánské kultury, Praha, 35 prací (22. únor – březen)
Zdeněk Burian.
Valdštejnský palác, Praha, 210 prací (22. leden – 9. duben)

1966
Zdeněk Burian.
Valdštejnský palác, Praha, 180 prací (5. květen – září)
Cesta do pravěku.
Museum für Naturkunde, Berlín, 87 prací (listopad – 23. prosinec)

1968
Augusta-Burian.
Haus der Natur, Salzburg

1969
Zdeněk Burian – malíř našich snů,
Dům dětí a mládeže, Ostrava, 60 prací (23. leden – 23. únor)
Malíř dobrodružství a paleontologických rekonstrukcí Zdeněk Burian.
ZDŠ, Dubečská ul., Praha-Strašnice (21. říjen – listopad)

1970
Výstava originálů Zdeňka Buriana.
Dům umění, Znojmo, 120 prací (27. říjen – 13. prosinec)

1973
Pravěk v díle Zdeňka Buriana.
Vlastivědné muzeum, Valašské Meziříčí (4. březen – 8. duben)
Zdeněk Burian dětem.
Výstavní síň nakladatelství Albatros, Praha, přes 190 prací
(6. červen – červenec)
Z hlubin pravěku.
Moravské muzeum, pavilon Anthropos, Brno, 160 prací
(26. červenec – listopad 1974)

1974
dvojvýstava ***Život v pravěku*** *a* ***Stezka dobrodružství.***
Severočeské muzeum, Liberec, 120 prací (8. únor – 15. březen)
Zdeněk Burian – obrazy a ilustrace.
Městský dům kultury, Karviná, 116 prací (5. prosinec – 26. leden 1975)

1975
Zdeněk Burian – ilustrační a malířská tvorba.
Vlastivědný ústav, Nový Jičín, 91 prací (13. březen – 20. duben)

Zdeněk Burian – ilustrační a malířská tvorba.
Frenštát pod Radhoštěm, 91 prací (18. květen – 29. červen)
Ilustrace Zdeňka Buriana.
Galerie výtvarného umění, Cheb, 68 prací (14. listopad – leden 1976)
Zdeněk Burian – obrazy.
Výstavní síň Staré radnice, Dvůr Králové na Labem, 30 prací
(6. – 28. červen)

1976
Ilustrace Zdeňka Buriana.
ZDŠ, nám. A. Zápotockého, Hodonín, 60 prací (16. únor – 13. březen)

1978
Ilustrace Zdeňka Buriana,
Knihkupectví a Galerie Purkyně, Karlovy Vary, 31 prací (březen)
Ilustrace a obrazy Zdeňka Buriana.
Studovna VTEI, Tesla Karlín, Praha, přes 60 prací (17. – 30. duben)

1979
Zdeněk Burian – ilustrace.
Výstavní síň Divadla Z. Nejedlého, Chrudim (8. – 24. červen)

1980
Zdeněk Burian – Protiválečný cyklus.
Studovna VTEI, Tesla Karlín, Praha, 35 prací (13. – 29. únor)
Knižní ilustrace Zdeňka Buriana.
Knihovna Národního muzea, Praha, 30 prací (únor – květen)

1981
Zdeněk Burian – Reise in die Urzeit.
Československé kulturní středisko, Berlín, 84 prací (13. březen – duben)
Zdeněk Burian – výběr z díla.
Galerie V. Špály, Praha, 140 prací (9. duben – 10. květen)
Zdeněk Burian – výběr z díla.
Výstavní síň Mánes, Praha, 290 prací (16. červen – 30. srpen)
Zdeněk Burian – kresby z pravěku a přírody.
Výstavní síň nakladatelství Albatros, Praha, 85 prací (1. – 29. červenec)

1984
Zdeněk Burian – výtvarné dílo v oblasti předhistorické rekonstrukce.
Krajské vlastivědné muzeum, Olomouc, ca. 200 prací (7. červen – 9. září)
Zdeněk Burian – ilustrace, paleontologické rekonstrukce.
Okresní vlastivědné muzeum, Frýdek-Místek, ca. 200 prací
(18. říjen – 30. prosinec)

1985
Původ a vývoj člověka.
Muzeum A. Hrdličky, Humpolec, 45 prací (červen – září)

1989
Zmizelý svět.
Moravské zemské muzeum, Brno, 119 prací (4. květen – 30. listopad)

1991
Stratený svet.
Slovenské národné múzeum, Bratislava, 31 prací (11. červenec – 30. září)

1992
Z málo známých paleontologických obrazů Zdeňka Buriana.
Národní muzeum, Praha, 33 prací
(11. únor – 7. červen, prodl. do 31. prosince)

Zdeněk Burian.
Muzem Z. Buriana , Štramberk, 63 prací
(28. květen, datum otevření trvalé expozice)
Zdeněk Burian – ilustrace.
Památník F. Duši, Frýdlant nad Ostravicí, 60 prací
(20. září – 29. listopad)

1993
Zdeněk Burian – knižní obálky.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, ca. 450 prací, většina kopie
(28. březen – 15. květen)
Člověk – lovec – umělec.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, 57 prací (22. květen – 30. září)

1994
Pohledy do pravěku.
Moravské zemské muzeum, Brno, 145 prací (1. duben – 30. listopad)
Divy prasvěta a dobrodružství.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, 75 prací (1. červen – 30. listopad)
Zdeněk Burian – ilustrační tvorba.
Památník A. Kašpara, Loštice, 68 prací (7. srpen – 18. září)
Zdeněk Burian – ilustrační tvorba.
Galerie V. Hollara, Šumperk, 68 prací (22. září – 30. říjen)

1995
Magické světy Podzimního větru.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, 120 prací (15. duben – 29. říjen)
Pravěk v ilustracích Z. Buriana a v archeologických nálezech z Prostějovska.
Muzeum Prostějovska, Prostějov, 292 prací (5. květen – 25. červen)
Pohledy do pravěku.
Muzeum Vyškovska, Vyškov, 62 prací (14. květen – 31. říjen)
Zdeněk Burian – knižní ilustrace.
Nová výstavní síň, Chrudim, 76 prací (20. září – 30. listopad)
Světy Zdeňka Buriana.
Muzeum hlavního města Prahy, Praha, 144 prací
(19. říjen – 19. leden 1996)

1996
Zdeněk Burian – knižní ilustrace.
Městské muzeum, Ústí nad Orlicí, 68 prací (3. – 30. červen)
Zdeněk Burian známý – neznámý.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, ca. 150 prací
(29. červen – 17. listopad)
Zdeněk Burian – knižní ilustrace.
Městské muzeum, Dačice, 76 prací (1. červenec – 31. srpen)

1997
Zdeněk Burian – knižní ilustrace.
Regionální muzeum, Teplice, 72 prací (1. – 27. duben)
Ilustrátor Zdeněk Burian.
Okresní muzeum, Pelhřimov, 70 prací (7. říjen – 23. listopad)
Zdeněk Burian – knižní ilustrace.
Galerie Ve Dvoře, Veselí nad Moravou, 72 prací (16. – 30. listopad)

1998
Zdeněk Burian, malíř a ilustrátor.
Galerie F. Jeneweina, Kutná Hora, 102 prací
(28. leden – 5. duben)
Cesta do pravěku a dobrodružství.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, 100 prací (2. květen – 4. říjen)

Zdeněk Burian – obrazy.
Městské muzeum, Týn nad Vltavou, 25 prací (4. červenec – 23. srpen)
Zdeněk Burian – knižní ilustrace.
Galerie Ve Dvoře, Veselí nad Moravou, 70 prací
(15. – 29. listopad)

1999
Pravěk a jiné obrázky.
Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem, 91 prací
(4. únor – 14. březen)
Cesta do pravěku a dobrodružství.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, 100 prací (1. květen – 31. srpen)

2000
Zdeněk Burian – U pravěkých lovců.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, 134 prací (26. duben – 1. říjen)
Zdeněk Burian – ilustrátor dobrodružných knih pro mládež.
Okresní muzeum Plzeň-jih, Blovice, 95 prací (6. květen – 31. srpen)
Pravěk a dobrodružství v knižní ilustraci Zdeňka Buriana.
Milevské muzeum, Milevsko, 79 prací (14. září – 29. říjen)
Zdeněk Burian – knižní obálky a ilustrace ve sbírkách SGVU v Chebu.
Státní galerie výtvarného umění, Cheb, 61 prací
(7. prosinec – 21. leden 2001)

2001
Zdeněk Burian – knižní obálky a ilustrace ve sbírkách SGVU v Chebu.
Oblastní galerie, Liberec, 61prací (1. únor – 1. duben)
Zdeněk Burian a Gustav Krum na dobrodružné stezce.
Muzeum Z. Buriana, Štramberk, 93 prací (25. duben – 30. září)
Vzpomínka na Zdeňka Buriana.
Galerie Vltavín, Praha, 46 prací (15. květen – 10. červen)
Ilustrace Zdeňka Buriana.
Štorchova síň Městského muzea v Hořicích, 202 prací
(15. červen – 16. září)
Zdeněk Burian – ilustrace.
Letohrádek, Ostrov, 56 prací (18. červenec – 16. září)

2002
Stezkou odvahy a dobrodružství.
České centrum, Stockholm, 63 prací – reprodukce
(17. leden – 8.únor)
Stezkou odvahy a dobrodružství.
Kisa (Švédsko), 63 prací – reprodukce (9. – 24. únor)
Cesty do pravěku.
Dietrichsteinský palác, Brno, 60 prací (1. listopad – 21. březen)

2003
Zdeněk Burian v obrazech.
Zámecká galerie, Kladno, 80 prací (27. únor – 30. březen)
Pohledy do pravěku.
Dietrichsteinský palác, Brno, 68 prací (4. prosinec – 20. březen 2004)
– společná výstava s Pavlem Dvorským

2004
Zdeněk Burian – malíř a ilustrátor.
Městské muzeum, Lanškroun, 80 prací (10. duben – 16. květen)

SPOLUÚČAST NA VÝSTAVÁCH

1944
Spolek výtvarníků Praha.
Výstavní síň Praha I, 8 prací (13. červen – 2. červenec)

1947
Česká a slovenská kniha.
Moskva

1953
Vývoj vesmíru, Země a člověka.
U Hybernů, Praha, 6 prací (květen – červen)

1954
Pravěké náměty v umění.
Národní muzeum, Praha, 4 práce (květen – červen)

1955
Knižní ilustrace.
Berlín

1955
Les a lov v pravěku.
Konopiště, 9 prací

1959
skupina ***Umění životu.***
Obecní dům, Praha, 14 prací (březen)

1961
Naši ilustrátoři ruské a sovětské literatury.
Divadlo v Ústí nad Orlicí, 8 prací (14. – 19. listopad)
skupina ***Umění životu.***
Obecní dům, Praha, 16 prací (prosinec)

1970
Ilustrátoři a kniha.
Pražská výstavní síň, Praha, 11 prací (červenec – srpen)

1971
Československá kniha ve světě.
Výstavní síň Čs. spisovatele, Praha, 5 prací (10. – 28. březen)

1990
Malíři ztraceného světa.
Muzeum v Solutré, Francie, 37 prací (22. červen – 1. říjen)

NEJVÝZNAMNĚJŠÍ SBÍRKY BURIANOVÝCH OBRAZŮ V INSTITUCÍCH ČESKÉ REPUBLIKY

MORAVSKÉ ZEMSKÉ MUZEUM V BRNĚ

Obrovská kolekce Burianových rekonstrukcí v dnešním Moravském zemském muzeu nebyla vytvořena najednou, ale postupným zakupováním jednotlivých sérií, a to od roku 1971(v tomto roce zakoupeno prvních 18 obrazů, v roce 1973 zakoupeno již téměř 140 obrazů). Největší zásluhu na získání obrazů pro tehdejší ústav Anthropos měl antropolog Jan Jelínek. Dnes je v Brně něco kolem 200 Burianových originálů, většina v depozitáři. Již delší dobu je připravován souborný katalog Burianova díla ve vlastnictví muzea.
„Jsem velice rád, že moje obrazy zůstanou v Brně, a velice mě těší, že až na těch několik prací z azoika, archeozoika a proterozoika zůstanou mé obrazy skutečně pohromadě v pavilonu Anthropos. Tak alespoň bude můj záměr, převést vývoj života na zemi do obrazových rekonstrukcí, realisovaný i v budoucnu. Jistě pochopíte, že bez této záruky bych k celé té velké akci prodeje veškerých mých obrazů těžko přistupoval.“[1]

ZOO DVŮR KRÁLOVÉ NAD LABEM

V polovině sedmdesátých let dvacátého století se tehdejší ředitel ZOO Ing. Josef Vágner rozhodl, že by bylo vhodné skloubit soudobý život s Burianovými obrazovými rekonstrukcemi vyhynulých forem živočichů. K 22 rozměrným plátnům z let 1977–1981 přibylo později dalších 34 olejů, které vlastnil tehdejší národní podnik Komenium a které byly původně malované pro reprodukci na nástěnné tabule do škol (obrazy z padesátých a šedesátých let). O tuto transakci se nejvíce zasloužil tehdejší správce královédvorské expozice Jan Skořepa (obrazy byly pro ZOO odkoupeny až v listopadu 1994). 17. června 1983 byla ve správní budově ZOO definitivně otevřena stálá expozice, a to pod názvem *Vývoj života na Zemi.* V té době dosažený počet 59 obrazů byl po letech rozšířen o další exponáty (oleje z Komenia, temperové rekonstrukce vzniklé pod odborným vedením Josefa Beneše, oleje ze Špinarova období, paleoantropologické rekonstrukce vzniklé s Vratislavem Mazákem, kompletní cyklus olejů *Krajiny a půdní typy* a obrazy z tzv. volné malby). Dnes vlastní galerie ZOO téměř 150 Burianových originálů a stálá expozice je prezentována i se zcela novým katalogem pod názvem *Pravěk očima Zdeňka Buriana* (2001). Obrazy ve Dvoře Králové nad Labem byly 10. 2. 1993 a 8. 1. 1998 prohlášeny kulturní památkou.

PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ V PRAZE

Velice rozsáhlá sbírka prací Zdeňka Buriana má svůj původ v archivu Vilímkova nakladatelství, který sem byl roku 1949 deponován. Jedná se tedy zejména o ilustrace dobrodružného žánru z let před tímto datem, ale rovněž o kvašové malby s paleontologickými náměty. Mezi nejznámější patří ilustrační doprovody k Altshellerovi, Assolantovi, Augustovi, Cooperovi, Hlouchovi, Marryatovi, Mottovi, Mukerdžímu, Nerudovi, Vernovi a dalším. Celkem je dnes v PNP více než 1000 Burianových originálů, z toho jich přes 160 nebylo nikdy reprodukováno (údaje o počtech vycházejí ze seznamu, který byl vyhotoven roku 1986 na základě lístkové kartotéky).

MĚSTSKÉ MUZEUM V HOŘICÍCH

Tato městská instituce vlastní téměř kompletní Burianův ilustrační doprovod ke knihám Eduarda Štorcha. Soubor představuje přibližně 300 prací, v převážně většině kresby, ale rovněž pastely a kvaše. Ačkoliv v muzeu byly tyto Burianovy práce již od roku 1968 (v souvislosti s tehdejší výstavou), oficiálně se jeho vlastnictvím staly až roku 1981, kdy byly muzeu Burianem darovány. [2)]

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU

Sbírka prací Zdeňka Buriana v Chebu vznikla na samém počátku devadesátých let dvacátého století, a to díky nabídce soukromého sběratele, který instituci odprodal ilustrační doprovod ke knihám Arthura Ransoma (převážně kvaše a kresby). Zajímavostí je, že ilustrace k některým titulům se nikdy nedočkaly reprodukce (nakladatelství J. Hokra totiž roku 1948 zaniklo). V současné době čítá kolekce v Chebu přibližně 60 originálů.

NÁRODNÍ MUZEUM V PRAZE

Muzeum vlastní 30 Burianových rekonstrukcí, jež byly až na výjimky tvořeny se Z. V. Špinarem. Většina olejů pochází z poloviny sedmdesátých let, první část této série byla zakoupena v prosinci 1976. V této instituci je od roku 1994 natrvalo deponováno dalších 12 olejů, jež jsou ale ve správě Archivu Akademie věd ČR (jedná se o rekonstrukce z roku 1971, jež byly rovněž malovány pod vedením Z. V. Špinara).

PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE

Univerzita vlastní oleje z Augustovy publikace *Divy prasvěta.* Všech 13 olejů bylo Toužimským a Moravcem instituci darováno dne 16. 11. 1949 (datum darovací listiny), a to k 600. výročí univerzity.

SLEZSKÉ ZEMSKÉ MUZEUM V OPAVĚ

Malá, ale přesto zajímavá kolekce obrazů Zdeňka Buriana. Jsou zde 4 oleje a 3 křídy s paleontologickou tematikou (z let 1952 a 1953), zejména oleje dosud málo reprodukované. Oleje byly namalovány přímo na objednávku muzea, kde jsou od prosince 1952.

LOVECKÝ ZÁMEK OHRADA U HLUBOKÉ NAD VLTAVOU

Ve vlastnictví zde umístěného Národního zemědělského muzea je 9 originálů Zdeňka Buriana, vše práce s paleontologickou tematikou (3 oleje, 6 prací jiné techniky, vše z padesátých let). Pouze jednou byla jedna z prací reprodukována. Obrazy sem byly převedeny roku 1955 po výstavě na Konopišti.

POZNÁMKY

1) Z dopisu Zdeňka Buriana řediteli muzea ze dne 10. 11. 1973.
2) Darovací listina je fakticky zastoupena dopisem ze dne 22. června 1981, v níž se konstatuje, že se Zdeněk Burian rozhodl věnovat městu a muzeu veškeré ilustrace, které vytvořil ke Štorchovým románům.

Bibliografie

SEZNAM LITERATURY OBSAHUJE TYTO ČÁSTI: 1) MONOGRAFIE, 2) STUDIE A VZPOMÍNKY, 3) KATALOGOVÉ STATI, 4) SOUKROMÉ BIBLIOFILIE. SEZNAMY JSOU USPOŘÁDÁNY CHRONOLOGICKY.

1) PRÁCE MONOGRAFICKÉHO CHARAKTERU

Josef Dvořák, *Život a dílo Zdeňka Buriana.* Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum 1982. 54 s. textu s 40 čb. obr.

Petr M. Sadecký, *Zdeněk Burian.* Bonn, IPCRESS – ITA Verlag 1982. 410 s. textu s čb. obr. (monografie v 6 sešitech)

Vladimír Prokop, *Zdeněk Burian a paleontologie.* Praha, Ústřední ústav geologický 1990. 156 s. textu, 14 čb. + 33 bar. obr., dílčí soupis díla

Vladimír Prokop, *Ilustrátor Zdeněk Burian.* Praha, Ostrov 1995. 200 s. textu, 37 čb. + 11 bar. obr., dílčí soupis díla

Vladimír Hulpach, *Století Zdeňka Buriana.* Praha, Euromedia Group k. s. – Knižní klub 2004. 120 s. textu, 68 čb. + 72 bar. obr.

2) STUDIE, VZPOMÍNKY A BIBLIOGRAFIE

Anonym: *Zdeněk Burian.* Praha, Albatros 1977. nestr. (řada *Profily autorů knih KMČ*) nestr.

Ondřej Neff, *Jak se kreslí dobrodružství.* Praha, Albatros 1980. 24 s.

Petr M. Sadecký, *Zdeněk Burian contra Frank Frazetta. Zdeněk Burian contra Zdeněk Burian.* Bonn, IPCRESS – ITA Verlag (rok vydání neuveden). 82 s. (2 sešity)

Vratislav Mazák, *Zdeněk Burian – pravěk.* Praha, Panorama 1983. (soubor 15 volných listů)

Vladimír Prokop, *Dílo Zdeňka Buriana se zřetelem k pedagogickým aspektům.* Diplomová práce. Plzeň, Pedagogická fakulta 1984. 104 s.

Eva Hochmanová – Burianová a kol., *Zdeněk Burian.* Praha 1985. nestr.

Blanka Stehlíková, Zdeněk Burian, in: František Holešovský, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež.* Praha, Albatros 1989, s. 52-55.

Eva Hochmanová – Burianová, *Zdeněk Burian – pravěk a dobrodružství.* Praha, Magnet – Press 1991. 64 s.

Miluše Spáčilová – Xenie Altmanová, *Akademický malíř Zdeněk Burian. Personální bibliografie.* Olomouc, Státní vědecká knihovna 1991. 23 s.

Jiří Iliev, *Mravní zákon v ilustracích dobrodružné literatury.* Brno, Masarykova univerzita 1992. 42 s.

3) KATALOGOVÉ STATI

Bohumil Stanislav Urban, Na okraj výstavy Zdeňka Buriana, in: *Zdeněk Burian – obrazy a ilustrace.* [Kat. výst. v místnostech Na příkopě 16 v Praze] Praha 1952, nestr.

Václav Vojtěch Hnízdo, O ilustracích Zdeňka Buriana ke knize Purkyně ve Vratislavi, in: *J. E. Purkyně v knižních ilustracích Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Výstavní síně S.V. Purkyně v Praze] Praha 1954, 20 s.

Václav Vojtěch Hnízdo, *Ilustrace Zdeňka Buriana v knize pro mládež.* Praha 1958. [Kat. výst. Městské lidové knihovny ve Starém Městě v Praze] Praha 1958, 8 s.

Jaroslav Mervart, *Pravěk v malířském díle Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Okresního muzea ve Valašském Meziříčí] Valašské Meziříčí 1960, nestr.

Jaroslav Mervart, Paleontologické rekonstrukce v obrazech Zdeňka Buriana, in: *Pravěk v malířském díle Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Výstavního domu Osvěty v Chrudimi] Chrudim 1960, 10 s.

Jaroslav Mervart, Burianovy obrazy a ilustrace paleontologických rekonstrukcí, in: *Zdeněk Burian – obrazy z hlubin pravěku.* [Kat. výst. Vlastivědného ústavu v Olomouci] Olomouc 1961, 12 s.

Jaroslav Mervart, Pravěk v obrazech Zdeňka Buriana, in: *Pravěk v díle Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Okresní lidové knihovny v Náchodě] Náchod 1961, nestr.

Jaroslav Mervart, Pravěk v obrazech Zdeňka Buriana, in: *Pravěk v díle Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Výstavní síně MěstNV v Ústí nad Orlicí] Ústí nad Orlicí 1961, nestr.

Jaroslav Mervart, Výstava Burianových obrazů z pravěku, in: *Pravěk v díle Zdeňka Buriana* [Kat. výst. Kulturního domu ve Slaném] Slaný 1962, nestr.

Jaroslav Mervart, *Pravěk v díle Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Pedagogického institutu v Ostravě] Ostrava 1962, nestr.

Jaroslav Mervart, Ilustrace dobrodružných knih v díle Zdeňka Buriana, in: *Dobrodružství v díle Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Okresní knihovny v Náchodě] Náchod 1963, nestr.

Petr Sadecký, *Na stezkách dobrodružství Zdeňka Buriana.* [Dopr. text výst. Ústředního domu armády v Praze] Praha 1963, nestr.

Jaroslav Mervart, *Toulky za dobrodružstvím v obrazech Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Kulturního domu ve Slaném] Slaný 1964, nestr.

Petr Sadecký, *Na stezkách dobrodružství Zdeňka Buriana.* [Dopr. text výst. ve Valdštejnském paláci v Praze] Praha 1965, nestr.

Bohumil Stanislav Urban, *Zdeněk Burian: Reise in die Urzeit.* [Kat. výst. v Museum für Naturkunde v Berlíně] Berlín 1966, nestr. (?)

Jaroslav Mervart, *K výstavě ak. mal. Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Domu dětí a mládeže v Ostravě] Ostrava 1969, 2 s.

Jaroslav Mervart, Ilustrace Zdeňka Buriana, in: *Výstava originálů Zdeňka Buriana.* [Kat. výst. Domu umění ve Znojmě] Znojmo 1970, nestr. (?)

Vratislav Mazák, *Z hlubin pravěku.* [Kat. výst. Moravského muzea v Brně] Brno 1973, 32 s.

Petr Sadecký, *Pravěk v díle Zdeňka Buriana.* [Dopr. text výst. Vlastivědného muzea ve Valašském Meziříčí] Valašské Meziříčí 1973.

Vratislav Mazák, Zdeněk Burian a realita jeho světa, in: *Zdeněk Burian.* [Kat. výst. Vlastivědného ústavu v Novém Jičíně] Nový Jičín 1975, nestr.

Petr Sadecký, Na stezkách dobrodružství, in: *Zdeněk Burián – ilustrace.* [Dopr. text výst. Divadla Zdeňka Nejedlého v Chrudimi] Chrudim 1979, nestr. (zkrácená verze textu z roku 1965)

Vladimír Hulpach, Příroda a člověk v ilustraci Zdeňka Buriana, in: *Zdeněk Burian – kresby z pravěku a přírody.* [Dopr. text výst. Galerie Albatros v Praze] Praha 1981, nestr.

Vratislav Mazák, Zdeněk Burian und seine „Reise in die Urzeit", in: *Zdeněk Burian – Reise in die Urzeit.* [Kat. výst. Československého kulturního střediska v Berlíně] Berlín 1981, nestr.

Vratislav Mazák, Zdeněk Burian – kronikář dávno zmizelých světů, in: *Zdeněk Burian.* [Kat. výst. Galerie Václava Špály v Praze] Praha 1981, nestr. – Blanka Stehlíková, Zdeněk Burian, in: Tamtéž.

(Stejné texty v Kat. výst. výstavní síně Mánes v Praze, Praha 1981, nestr.)
Eva Hochmanová-Burianová, Vzpomínky,
in: *Zasloužilý umělec Zdeněk Burian.*
[Kat. výst. Krajského vlastivědného muzea v Olomouci] Olomouc 1984, nestr. – Josef Dvořák, Tvůrčí cesta, in: Tamtéž. – Zdeněk V. Špinar, Pravěký život v díle Zdeňka Buriana, in: Tamtéž.
Vratislav Mazák, Pravěk v díle Zdeňka Buriana,
in: *Vývoj života na Zemi.*
[Kat. stálé exp. Východočeské ZOO ve Dvoře Králové nad Labem] Dvůr Králové nad Labem 1984, 60 s.
Vratislav Mazák, Zdeněk Burian – vývoj života na Zemi,
in: *Vývoj života na Zemi.*
[Kat. stálé exp. Východočeské ZOO ve Dvoře Králové nad Labem] Dvůr Králové nad Labem 1987, nestr.
Martin Oliva, Zdenek Burian, peintre d'un monde disparu,
in: *Peintres un monde disparu.*
[Kat. výst. Musée départemental de préhistoire de Solutré] Solutré 1990, 134 s.
Marta Dočkalová, Zdeněk Burian – pohledy do pravěku,
in: *Zdeněk Burian.*
[Kat. výst. Moravského zemského muzea v Brně] Brno 1994, nestr. (kat. použit rovněž na výstavu Muzea Vyškovka, Vyškov 1995)
Anonym, *Pravěk v ilustracích Zdeňka Buriana a v archeologických nálezech z Prostějovska.*
[Dopr. text výst. Muzea Prostějovska] Prostějov 1995, nestr.
Jiří Stegbauer, Světy Zdeňka Buriana, in: *Světy Zdeňka Buriana.*
[Kat. výst. Muzea hlavního města Prahy] Praha 1995, nestr. – Vladimír Prokop, Zdeněk Burian, in: Tamtéž.
Vladimír Prokop, Zdeněk Burian a některé aspekty jeho tvorby,
in: *Zdeněk Burian – malíř a ilustrátor.*
[Kat. výst. Galerie Felixe Jeneweina v Kutné Hoře] Kutná Hora 1998, nestr.
Vladimír Prokop, Zdeněk Burian, in: *Pravěk očima Zdeňka Buriana.*
[Kat. stálé exp. ZOO ve Dvoře Králové nad Labem] Dvůr Králové nad Labem 2001, nestr.
Jiří Vykoukal, *Zdeněk Burian – knižní obálky a ilustrace ve sbírkách SGVU v Chebu.*
[Kat. výst. SGVU v Chebu] Cheb 2001, nestr.
Aleš Durčák, Stezkou odvahy a dobrodružství,
in: *Zdeněk Burian – stezkou odvahy a dobrodružství.*
[Kat. výst. Českého centra ve Stockholmu a Kise] Frenštát pod Radhoštěm 2001, 57 s.

4) SOUKROMÉ BIBLIOFILIE

Milan Šmerhovský – Jaroslav Holub, *Zdeněk Burian. Kresby z mládí (1917–1922).* Praha 1995. nestr.
Milan Šmerhovský – Jaroslav Holub, *Zdeněk Burian. Knižní a časopisecké obálky (1928–1979).* Praha 1995. nestr.
Milan Šmerhovský – Jaroslav Holub, *Zdeněk Burian. Koně, studie a ilustrace*. Praha 1996. nestr.
Milan Šmerhovský – Jaroslav Holub, *Obálky a ilustrace v knihách Eduarda Štorcha*. Praha 1997. nestr.
Milan Šmerhovský – Jaroslav Holub, *Zdeněk Burian. Poklad na ostrově.* Praha 1997. nestr.
Vladimír Prokop, *Zdeněk Burian*. Sokolov 1998. 264 s.
Vladimír Prokop, *Zdeněk Burian – ilustrace k nevydaným knihám.* Sokolov 1999. nestr.
Michal Lysý, *Zdeněk Burian – ilustrace pro časopisy Malý čtenář a Širým světem*. Praha 1999. (elektr. podoba)
Michal Lysý, *Samostatné knižní obálky Zdeňka Buriana*. Praha 2001. (elektr. podoba)
Miroslav Křenek, *Ilustrace ke knihám Eduarda Štorcha (3 sv.).* Frýdek Místek, nedatováno.
Miroslav Křenek, *Ilustrace k nevydaným knihám.* Frýdek Místek, nedatováno.

Zdrojem mnohých nových informací o malíři se stalo periodikum *Společnosti přátel Zdeňka Buriana* **Podzimní vítr**:
Podzimní vítr 1–2 (jaro 1992). Muzeum ZB, Štramberk 1992. *64 stran*
Podzimní vítr 3–4 (zima 1992). Muzeum ZB, Štramberk 1992. *66 stran*
Podzimní vítr (léto 1993). Muzeum ZB, Štramberk 1993. *40 stran*
Podzimní vítr 1. Muzeum ZB, Štramberk 1995. *20 stran*
Podzimní vítr 2. Muzeum ZB, Štramberk 1995. *40 stran*

NEJDŮLEŽITĚJŠÍ FILMOVÉ DOKUMENTY TÝKAJÍCÍ SE ZDEŇKA BURIANA

Lovy beze zbraní
Československá televize Ostrava, režie J. Müller, vysíláno 31. 1. 1963 *(věnováno Z.B.)*
O vývoji života na Zemi
(2 díly – Vznik a vývoj života na Zemi, Původ a vývoj člověka)
Studio populárně vědeckých a naučných filmů Praha, režie R. Obdržálek, 1963
(využity Burianovy rekonstrukce)
Soumrak indiánů
Studentská práce na FAMU v Praze, režie J. Moravec, 1964
(využity Burianovy ilustrace, částečně věnováno Z. B.)
Zaváté útesy
Československá televize Ostrava, režie F. Mudra, 1969
(věnováno Z.B.)
Setkání s malířem Zd. Burianem (Vlaštovka – roč. XII, vyd. 524)
Československá televize Praha, autor J. Eisman, vysíláno 9. 9. 1969
(věnováno Z.B.)
Viděl světy dávno zmizelé
Československá televize Brno, režie A. Lowák, 1982
(věnováno Z.B.)
K zaniklým světům
Československá televize Ostrava, režie F. Mudra, 1991
(věnováno Z. B.)

Prameny a použitá literatura

I. PRAMENY

Korespondence mezi Zdeňkem Burianem a nakladatelstvím Josefa Richarda Vilímka (PNP v Praze), nakladatelstvím Toužimský a Moravec (soukromý archiv) a mezi Eduardem Štorchem (soukromý archiv).
Osobní vzpomínky pamětníků z Kopřivnice a ze Štramberka.
Korespondence mezi autorem této monografie a Evou Hochmanovou, Vratislavem Mazákem, Mikulášem Moravcem, Zdeňkem V. Špinarem, Josefem Wolfem, Josefem Benešem a dalšími.

II. PUBLIKACE

Jaromír Pelc – Karel Sýs, *Návštěvy v ateliérech*. Praha, Odeon 1981.
František Holešovský, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*. Praha, Albatros 1982.
Blanka Stehlíková, *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. Praha, Albatros 1984.
František Holešovský, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha, Albatros 1989.
kol., *Dějiny českého výtvarného umění (IV, 1890/1938)*. Praha, Academia 1998.
Stephen Jay Gould, *Dějiny planety Země*. Praha, Knižní klub, Columbus, 1998.
Vladimír Prokop, *Gustav Krum*. Jihlava 1999.
Josef Tomeš a kol., *Český biografický slovník XX. století*. Praha a Litomyšl, Ladislav Horáček-Paseka 1999.
Libor Balák – Pavel Chronc, *Slovník pojmů A – Z*. www. volny.cz /antropark/

III. PERIODIKA (SEŘAZENO CHRONOLOGICKY)

Jaroslav Pecháček, Reportážní realismus v ilustraci pro mládež. *Úhor*, 1941, s. 6–10.
Ondřej Sekora, Nad několika ilustrovanými knihami. *Štěpnice*, 1948, č. 4, s. 96.
Stanislav Neumann, O formalismu a naturalismu v dětských ilustracích. *Lidové noviny*, 18. března 1951, s. 2 (příloha).
Václav Vojtěch Hnízdo, Pravěké náměty v umění. *Český lid*, 1954, č. 1, s. 30.
Josef Schäfer, Pravěké náměty v umění. *Výtvarná práce*, 1954, č. 10, s. 28.
František Holešovský, Robinson, Mauglí a Zdeněk Burian. *Komenský*, 1957, č. 9, s. 730–33.
Zdeněk Burian, Jak jsem ilustroval Štorcha. *Zlatý máj*, 1958, č. 3, s. 74–75.
Zdeněk Hlaváček, Umění životu. *Výtvarná práce*, 1959, č. 6, s. 8.
Zdeněk Hlaváček, Svátek v SNDK. *Výtvarná práce*, 1959, č. 10, s. 4.
Marie Černá, O malíři, který pomáhá vidět dávnověk. *Estetická výchova*, 1960, č. 3, s. 57-60.
Miroslav Klivar, Zdeněk Burian (pohled do ateliéru). *Výtvarná práce*, 1960, č. 2, s. 8.
Jiří Trnka, Žít z talentu je nebezpečné. *Kultura*, 1960, č. 7.
Anonym, Co soudí starý tramp. *Signál*, 1966, č. 7, s. 7.
Jója z Montany hovoří s ak. m. Z. Burianem. *Tramp*, 1968, č. 7, s. 11.
Adolf Hoffmeister, Zastavení u jedné edice. *Zlatý máj*, 1970, č. 6, s. 389.
Vratislav Mazák, Veleještěři ...a Zdeněk Burian. *Živa*, 1970, č. 2, s. 42–44.
Blanka Stehlíková, Úspěšná reedice. *Zlatý máj*, 1970, č. 10, s. 679–680.
(bk), Octobriana – padělaná emigrační sexbomba. *Svět v obrazech*, 1971, č. 50, s. 5.
Anonym, Skandál s Amazonou. *Čs. televize*, 17. února 1972.
Václav Doležal, O jedné splasklé bublině. *Rudé právo*, 19. února 1972.
Jiří Hečko, Průšvih se superženou. *Svět socialismu*, 15. března 1972.
Karel Hvížďala, Zdeněk Burian. *AZ – Magazin*, 1974, č. 9, s. 65–67.
Vratislav Mazák, Zdeněk Burian opět v zeměpisném časopise. *Lidé a Země*, 1975, č. 2, s. 77–81.
Anonym, Jak nahlédnout do minulosti přírody a člověka. *Vesmír*, 1979, č. 9, s. 270–273.
Anonym, Životne jubileum maliara praveku. *Výtvarný život*, 1980, č. 6, s. 36.
Vratislav Mazák, Zdeněk Burian. *Živa*, 1980, č. 1, s. 20–21.
Ondřej Neff, Pondělní rozhovor se Zdeňkem Burianem. *Zlatý máj*, 1980, č. 2, s. 96–99
Jiří Stegbauer, Pravěk začíná v Podolí. *Květy*, 1980, č. 14, s. 30–35.
Eduard Škoda, Přispěl k poznání člověka. *Tvorba*, 1980, č. 6, s. 10.
Marie Vrbová, Na návštěvě v ateliéru. *Pionýr*, 1980, č. 5, s. 26–29.
Vladimír Hulpach, Poslední ilustrace Zdeňka Buriana. *Pionýr*, 1981, č. 2, s. 86–89.
Vratislav Mazák, In memoriam – Zdeněk Burian. *Časopis Národního muzea*, 1981, č. 3-4, s. 17–220
Josef Wolf, Životní dílo Zdeňka Buriana. *Vesmír*, 1981, č. 10, s. 318.
Vratislav Mazák, Za zasl. um. Zdeňkem Burianem. *Živa*, 1982, č. 1, s. 21–22.
Pavel Dvořák, Dávne svety Zdeňka Buriana. *Výtvarný život*, 1983, č. 9, s. 16–19.
Blanka Stehlíková, Dílo Zdeňka Buriana stále aktuální. *Zlatý máj*, 1985, č. 4, s. 220-22.
Josef Dvořák, Za trampem Zdeňkem Burianem. *Tramp*, 1990, č. 3–7, s. 7, 24, 7, 24, 7.
Juraj Gullár, Rekonštrukčné umenie (I-IV). *Živa*, 1990, č. 1–4, s. 45–47, 93–95, 40–41, 189–91.
Ladislav Rusek, Co dlužíme Zd. Burianovi. *Podzimní vítr,* 1992, č. 3–4, s. 19–21.
Ladislav Rusek, Dílo Zdeňka Buriana v souvislostech dnešního umění. *Podzimní vítr*, 1995, č. 1, s. 4.
Allen A. Debus, Zdenek Burian Global Visious of Prehistory. *The Dinosaur Society UK, Quarterly*, 1999, vol. 3, no. 3, pp. 10–12.
Vilém Bischof, Před 20 lety zemřel Zdeněk Burian. *Živa*, 2001, č. 4, s. 183–184.
Tomáš Pospiszyl, Burianův zavátý svět. *Týden, kulturní revue Panská*, 2002, č. 33, s. II-IV.
Vladimír Prokop, Prehistory's Painter. *The Heart of Europe*, 2003, č. 5, s. 30–33.
Vladimír Prokop, Zdeněk Burian – malíř a ilustrátor. *Listy Lanškrounska*, 2004, č. 7, s. 12–13.

Poznámka
V tomto seznamu nejsou kvůli duplicitě uvedeny monotematické studie, katalogy a publikace o Zdeňku Burianovi (viz příslušný seznam).

DÍLO ZDEŇKA BURIANA JE NATOLIK ROZSÁHLÉ, ŽE NENÍ V SILÁCH JEDNOHO ČLOVĚKA HO V ÚPLNOSTI OBSÁHNOUT. POVAŽUJI PROTO ZA VELICE DŮLEŽITÉ PODĚKOVAT VŠEM, KTEŘÍ SE ZASLOUŽILI, BYŤ NĚKDY I NEPŘÍMO, O SHROMÁŽDĚNÍ MATERIÁLU NEZBYTNÉHO PRO VZNIK TÉTO MONOGRAFIE. ZA RADY, VZÁCNÉ INFORMACE, MNOHDY UNIKÁTNÍ PODKLADY, A ZA NEZIŠTNOU, ČASTO PŘÁTELSKOU SPOLUPRÁCI PATŘÍ ZVLÁŠŤ MÉ PODĚKOVÁNÍ

Jaroslavu Holubovi z Brandýsa nad Labem, Miroslavu Křenkovi z Frýdku-Místku, Aleši Durčákovi ze Štramberka, Bohumilu Houškovi z Hřivic,
Milanu Šmerhovskému († 1999) z Prahy, paleontologům a přírodovědcům Z. V. Špinarovi († 1995), Josefu Benešovi († 2001),
Josefu Wolfovi a Bořivoji Zárubovi, dále Zuzaně Mazákové z Prahy, Michalu Lysému z Prahy, Jiřímu Sedláčkovi z PNP v Praze,
Mikuláši Moravcovi z Prahy, Jaroslavu Čvančarovi z Prahy, Luďku Jiráskovi z Archivu pražské AVU
a Daně Holečkové, ředitelce královédvorské ZOO.

Zcela nakonec, ale mírou vděčnosti na prvním místě, bych rád poděkoval dvěma lidem:
Vratislavu Mazákovi († 1987), a to za přátelství a důvěru, s níž mi poskytoval údaje z jím rozpracované katalogizace Burianova díla,
a své manželce Nadě, jež se přes dvacet let vyrovnává se skutečností, že je v rodině „až druhá“ po Burianovi...

Vladimír Prokop

KNIHA VYCHÁZÍ U PŘÍLEŽITOSTI STEJNOJMENNÉ VÝSTAVY POŘÁDANÉ SPOLEČNOSTÍ GALLERY A SPRÁVOU PRAŽSKÉHO HRADU POD ZÁŠTITOU PREZIDENTA ČESKÉ REPUBLIKY VÁCLAVA KLAUSE V JÍZDÁRNĚ PRAŽSKÉHO HRADU OD 1. DUBNA DO 10. ČERVENCE 2005

Zdeněk Burian (1905-1981)

KURÁTOR VÝSTAVY: Vladimír Prokop

KONCEPCE A VÝBĚR DĚL: Vladimír Prokop a Jaroslav Holub

ARCHITEKTONICKÉ ŘEŠENÍ: Jan Dušek a Emil Zavadil

GRAFICKÉ ŘEŠENÍ VÝSTAVY A PROPAGAČNÍCH MATERIÁLŮ: Světla Kořánová

PRODUKCE: Renata Roubíčková

PŘEKLAD: Gerald Turner

STAVBA: Vetamber, s. r. o.

REALIZACE VÝSTAVY: Centrum Emauzy, s. r. o., Franklin, s. r. o.,
Antikvariát Valentinská, Pavel Břach, Daniel Terč,
dílny Národního divadla, Národní technické muzeum, Radek Labuťa,
Miroslav Černý, Jan Holoubek a Aleš Havlíček

ZVUKOVÁ SPOLUPRÁCE: Petr Šplíchal

Děkujeme JUDr. Davidu Uhlířovi a JUDr. Tomáši Dobřichovskému za vyčerpávající právní pomoc.

Další cennou spolupráci poskytly také Národní muzeum, Zoologická zahrada ve Dvoře Králové a Zoologická zahrada v Praze, společnosti Linde, SAZKA a Kolby.

VLADIMÍR PROKOP

Zdeněk Burian (1905-1981)

SAZBA, ZLOM, GRAFICKÁ ÚPRAVA: Světla Kořánová

REDAKCE: Tomáš Vrba

TECHNICKÁ REDAKCE: Renata Roubíčková

PŘEKLAD: Gerald Turner

FOTOGRAFIE: Petr Chytrý, Jaroslav Kvíz, Michal Tůma, soukromé archivy

SKENOVÁNÍ A ÚPRAVA OBRAZOVÉ ČÁSTI: Franklin, s. r. o.

TISK: Protisk, s. r. o., České Budějovice

VYDALA: gallery | 2005

Hlavní partneři

Eurotel

PRAŽSKÁ PLYNÁRENSKÁ a.s.

Partneři

ČERMÁK A HRACHOVEC VYSTAVBA INŽENÝRSKÝCH SÍTÍ

Roche

PRE Pražská energetika, a.s.

PRAGIS

ZAVOS S. R. O.

SSŽ stavby silnic a železnic

d plus

ELTODO

PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG

Mediální partneři

ČESKÝ ROZHLAS

TÝDEN

Pražská informační služba

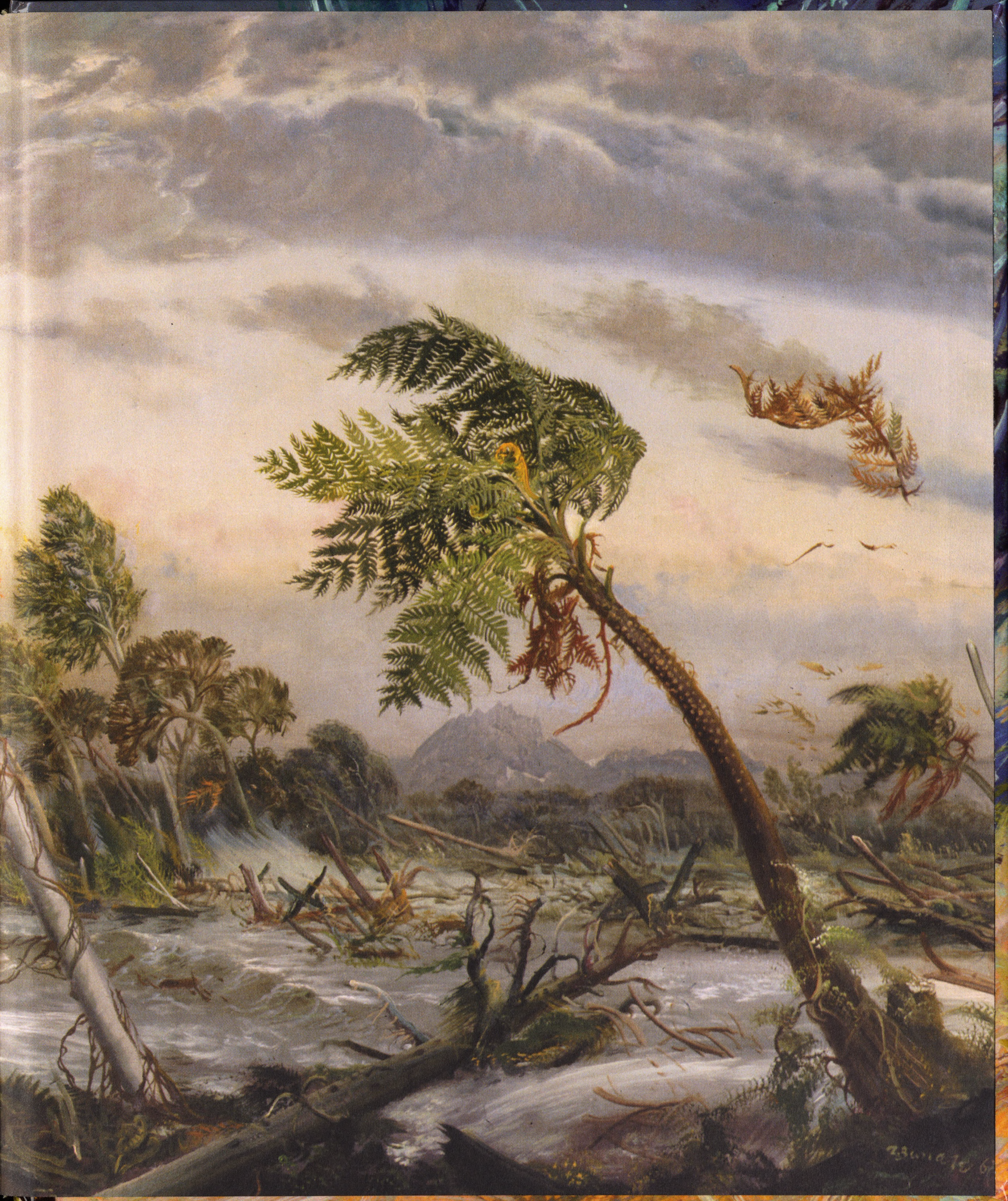
PRÁVO

euroAWK

Xantypa

TIME IN PRAHA

art & antiques



VLADIMÍR PROKOP

Gallery

gallery

ZDENĚK BURIAN

VLADIMÍR PROKOP

gallery

9 788086 010892